IDENTIDAD CAMBIARIA E HISTORIA LITERARIA EN EL DISCURSO ECUATORIANO SOBRE LA CULTURA

By

ALVARO ALEMAN

A DISSERTATION PRESENTED TO THE GRADUATE SCHOOL
OF THE UNIVERSITY OF FLORIDA IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY

UNIVERSITY OF FLORIDA

1997

Y así, ¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?

Miguel de Cervantes Saavedra
El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank Dr. Edward Baker for his invaluable support as chair of my committee. His acute commentary and his personal interest in my well-being and that of my family is especially appreciated and valued. Dr. Monserrat Ordoñez influenced me during her brief stay as a visiting professor at the University of Florida, and gave me a glimpse into what it means to be a literary critic working in Latin America. Chris Waldron played a great part in this work as well, his computer savvy helped me to assemble a document I feared at times was direly resisting unification. I would also like to thank my friends Francisco Bustamante and Liliana Dorado for their support and solidarity as graduate students, and for their companionship in the sometimes isolated tasks of thinking Latin America from the outside. My gratitude goes as well to my daughters Lia and Anahí and my companion Beatriz, whose pictures and gestures share the same shelves with those books that have been central to this work and whose occasional utterance has somehow found its way into these pages.

Finally, I would like to acknowledge my primary sources of inspiration in completing this work: Hugo Alemán Fierro, poet, grandfather and literary historian; Mario Alemán, diplomat, father and occasional author and Mary Ellen Fiewegger, traveller, friend and inhabitant of a textual Ecuador and dweller and defender of the rain forests of the world.

TABLE OF CONTENTS

Abstract of Dissertation Presented to the Graduate School of the University of Florida in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy

IDENTIDAD CAMBIARIA E HISTORIA LITERARIA EN EL DISCURSO ECUATORIANO SOBRE LA CULTURA

By

Alvaro Alemán

August, 1997

Chairman: Dr. Edward Baker
Major Department: Romance Languages and Literatures

This dissertation is written in Spanish, it deals with the historical specificity of the appearance in Ecuador, in the XIX and XX centuries, of two distinct types of discursive practices: literary history and cultural and/or national identity . The study deals with the historiographic record as the site for the emergence and articulation of a discourse focused on cultural identity that, with the passage of time, will give way to literary preoccupations with the subject matter and produce a "literary identity" that occurs within the pages, and the classificatory schemes of literary histories.

The study identifies and characterizes the historical practice of both discursive fields: literary history and discourse on national identity and then posits a critique of these practices in terms of a restructuring of their domain so as to accommodate the ethnic and cultural diversity that characterizes the Ecuadorian nation. Each section is followed by a specific, alternative mode of existence of these discursive forms. In the case of cultural identity, a fluid, shifting, monetary identity is proposed on the model of the continuously changing representations of currency in the context of the Latin

American economic crisis. In the case of the writing of literary history, the Andean model of verticality proposed by the anthropologist John Murra is seen as an fruitful model of interpretation for Ecuadorian cultural production and for the accommodation of literary and cultural diversity.

Finally, the study proposes ways to mobilize criticism in the service and promotion of diversity, first by positing the constructed and voluntarist nature of discourse dealing with identity and secondly by insi sting on the historicity of those cultural practices associated with the writing of literary history. A constructive and pertinent historicity is then posited as the result of a valid critique of cultural homogeneity.

INTRODUCCION

Este estudio parte de una reflexión sostenida para entender las relaciones existentes entre identidad cultural, historia literaria y formación nacional ecuatoriana desde el punto de vista de una crítica cultural historicista comprometida con el presente. El objetivo que nos trazamos es el de señalar el poder modélico de las formaciones discursivas llamadas, respectivamente, historia literaria e identidad cultural o nacional. A nuestro parecer, el despliegue textual de este tipo de discurso ha promovido en el Ecuador, históricamente, una lectura que ha ido perfeccionándose con el paso del tiempo y que ha facilitado el proceso de dominación al trasladar el debate al terreno resbaladizo pero inflexible de la nación. En palabras sencillas, las tendencias anexionistas y totalizantes que caracterizan el discurso nacionalista, su capacidad de saturar argumentaciones y sistemas del pensamiento hasta convertirse de antemano y siempre en signo positivo ha constituido el filtro interpretativo básico para aprehender la especificidad cultural ecuatoriana ya sea en su forma bruta y "esencial" o en versión argumental, como proceso narrativo historiable.

En este contexto, nuestra preocupación sigue una trayectoria similar en cada una de las instancias expositivas. Buscamos primero presentar la existencia y evolución de estas formas discursivas para después caracterizar su modo de representación de la realidad, su sedimentación, anquilosamiento o pervivencia a nivel ideológico. Un tercer

movimiento acompaña estas disquisiciones: el adelanto de un modelo alternativo, la presentación de una opción distinta en la concepción y el manejo de identidad cultural e historia literaria.

La complementariedad de las formaciones discursivas que constituyen el eje temático de este estudio es evidente en varios frentes. Hasta cierto punto la identidad cultural, concebida como expresión selectiva de la cultura denominada alta, no puede ser aprehendida sino en la forma reificada, aunque cómplice, de la obra artística y con frecuencia sorprendente, de la obra literaria. A esto nos referimos al hablar de una "identidad literaria"; por un lado a una abstracción ontológica que adquiere corporiedad en una obra determinada de factura "literaria", por otro al producto final que emerge de las historias de la literatura practicadas en el Ecuador: una síntesis de la totalidad del proceso cultural rescatable como escritura representativa y que arroja, invariablemente, un saldo edificante traducible a, o trocable en identidad cultural. No queremos decir con esto que tanto la discursividad referida a las historias literarias tanto como aquella que tiene como objeto exclusivo la identidad cultural son reducibles la una a la otra; sus puntos de convergencia en realidad son atribuibles en parte a que ambas formaciones discursivas derivan de un mismo telos de defensa y de legitimidad del espacio nacional. Por otro lado, la reordenación que planteamos en torno de estos discursos está supeditada a una reconceptualización de la nación capaz de desligarse del Estado.

El bagaje teórico que desempacamos en este estudio es ecléctico, buscamos aprovechar la riqueza de enfoques disponibles para el análisis histórico y textual aunque abundamos sobremanera en dos vertientes: el marxismo y el psicoanálisis. Esto es así

porque el discurso sobre identidad cultural (y sobre la identidad literaria que se desprende de la lectura de las historias de la literatura) constituye una práctica que, como dice Foucault a propósito justamente de Marx y Freud como "iniciadores de pácticas discursivas", postula "posibilidades infinitas para el discurso"(131). Con esto queremos enfatizar la longevidad y la persistencia de la preocupación latinoamericana por la identidad y al mismo tiempo identificar una matriz "procesadora" de un discurso, aparentemente, inagotable. Nuestra incursión dentro del campo teórico frecuentado por estas dos grandes tendencias no apunta a deslegitimarlas como instrumentos inadecuados o como máquinas discursivas obsoletas productoras de homogeneidad retórica. Al contrario, creemos que en el Ecuador, la discusión sobre estos temas ha eludido en su mayor parte los mismos instrumentos teóricos que posibilitaron su aparición y que todo intento de esclarecer estos asuntos tiene que pasar revista, en términos hermenéuticos, por la tropa conceptual y por los tropos movilizados a partir del psicoanális y el marxismo. En este sentido adelantamos la noción del realismo social como superficie especular en donde una emergente clase media compradora (ecuatoriana y latinoamericana) se contempla (de forma narcisista) como protagonistas y catalistas a la vez, de los grandes procesos de modernización de la región. De igual manera adelantamos la idea de diferentes "etapas" de acumulación originaria en el Ecuador, etapas no solo referidas al proceso de extracción de riqueza y de eliminación de modos de producción precapitalistas sino también a la acumulación de materiales simbólicos, literarios y críticos para la constitución de la nación.

Nuestros planteamientos aparecen como pulsaciones irregulares de un ejercicio crítico a momentos desorientado (y hasta deslumbrado) por las posibilidades interpretativas que surgen a raíz de planteamientos posmodernos (como la deconstrucción del sujeto y del discurso y la lógica de la identidad) y la sobriedad **a fortiori** experimentada en espúreos viajes a nuestro país (chuchaqui es la palabra quichua más descriptiva de este estado de cosas) en momentos en que su aplicación (la de estas tácticas) adquiría una irrealidad casi límbica. La tensión irresuelta y nuestra relación aprehensiva con el post-modernismo no obstante, hemos intentado ceñirnos a una visión desconforme con la situación socio-literaria imperante en el Ecuador con el fin de resaltar el carácter constructivista tanto de la historia literaria como del discurso sobre identidad cultural. Si estos sistemas ofrecen un perfil reconocible, que hemos intentado historiar hasta cierto punto, es cierto también que a pesar de existir en la forma de relatos, ficciones y relaciones arbitrarias entre sujetos y objetos sociales e históricos, su impacto a nivel social ha sido, y sigue siendo considerable. En este sentido pensamos que no es suficiente emitir una crítica efectiva sino dotar a ésta de una alternativa tangible capaz de ilustrar las direcciones posibles que estos discursos pueden habi(li)tar. Estamos plenamente conscientes de las limitaciones en las que incurren nuestras propuestas sobre una identidad monetaria en contínua depreciación y una historia literaria instaurada en la verticalidad andina como trasfondo paradigmático para plasmar la heterogeneidad cultural y literaria del país; pensamos sin embargo, que esta empresa corresponde al papel social del crítico. No creemos en la crítica (ni en la teoría) como armas exclusivamente de lucha (aunque la contienda interpretativa entre sectores sociales tambiés es una área de

gran importancia); creemos en la necesidad de rechazar una crítica oportunista y/o preciosista y de reemplazarla con los bruscos escarceos de personas interesadas en promover y proponer al conjunto de la sociedad, fórmulas, modelos, sueños e ilusiones que, con colaboración y aportes colectivos, con críticas y palizas institucionales y cotidianas, con el enriquecimiento que surge de actos de solidaridad, sean capaces de aportar al complejo pero necesario proceso de transformación social necesario para la supervivencia de propios y ajenos.

El enfoque a lo largo de todo este estudio no ha dejado de ser la realidad ecuatoriana, tanto en su vertiente de atrofia académica endémica como al ámbito más placentero del lector común ecuatoriano (en vías de extinción como la biodiversidad de los mismos bosques nublados que Mera describió en su Cumandá hace casi 120 años). Esto explica en parte la restricción de la discusión a un entorno regional aunque esperamos que no doméstico y la reticencia a "traducir" (en varios sentidos) los pormenores y puntos finos de aspectos de la cultura ecuatoriana que--de hacerlo--quedarían reducidos a "folklore" en el sentido gramsciano de "concepción del mundo no elaborada y asistemática" (329). En este sentido, pensamos en nuestros modestos aportes como el inicio de una reflexión que con el tiempo y la mano de (esperamos) múltiples colaboradores, pueda servir en algo para repensar la realidad nacional en aras de tolerar y, quién sabe, hasta fraternizar, con la diversidad.

LA IDENTIDAD CULTURAL ECUATORIANA COMO PROBLEMA DE AUTENTICIDAD

Preguntan de donde soy
y no sé qué responder
De tanto no tener nada,
no tengo de donde ser.

Jorge Enrique Adoum.
Cuadernos de la Tierra.

El problema de identidad se presenta en latinoamérica como una necesidad incontestable para legitimar la nueva institucionalidad que aparece a partir del proceso de Independencia. Constituye un requerimiento interno en cuanto busca cohesionar y articular el proyecto de dominación de los nuevos cuadros dirigentes tanto como una necesidad externa que requiere de la especificidad de la experiencia y el territorio ecuatorianos. La percepción de esta problemática corresponde al período formativo de la nacionalidad ecuatoriana. Se podría decir que la identidad que se persigue (y que logra ser apresada/imaginada furtivamente en la elección de símbolos y parafernalia patrios) está supeditada a una especie de urgencia imaginativa, y por lo tanto en un primer momento fundacional, reacciona con una especie de horror al vacío ideológico, inscribiendo al país plenamente dentro de los ideales del racionalismo cientificista de la ilustración que caracteriza el clima intelectual del primer tercio del siglo XIX. De hecho, una vez que los

territorios que después se llamarían Ecuador se separan de la Gran Colombia en 1830, y que se convoca a una asamblea constituyente en Riobamba para—entre otras cosas—llegar a un acuerdo sobre la denominación del emergente país, hay un consenso unánime al momento de dar un apelativo a estos territorios (Pólit Ortiz 68). El país se llamará Ecuador, según Francisco Pólit Ortiz, debido al prestigio conferido al mismo por la misión geodésica francesa que visitó Quito en 1736 y que, en un acto de conscripción de este hecho histórico a un cierto discurso del progreso, otorga credenciales de legitimidad al carácter de la emergente república tanto como logra establecer antecedentes y cartas de racionalidad científica al interior de un proyecto político que reconocía su precariedad e intentaba aplacar ese sentimiento al adoptar una identidad que rechazaba cualquier identificación toponímica previa (como en el caso de otras naciones latinoamericanas) en aras de su integración plena a las corrientes políticas y filosóficas de su época.

Esta subordinación incondicional ante la presencia hegemónica del pensamiento europeo es percibida—en el ámbito ecuatoriano—en el terreno de las artes y más propiamente de la literatura, como una falta de originalidad o de autenticidad. Juan León Mera (1832-1894), el primer historiador de la literatura nacional, en gran medida influído por el espíritu romántico, es el primero en advertir esta contradicción en su Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana desde su época más remota hasta nuestros días. El programa de Mera buscaba un mayor rigor artístico en la factura de las obras literarias, junto con la presentación de la naturaleza americana como escenario, pero sobre todo reclamaba para sí el uso ortodoxo y mesurado de la lengua española como único medio

expresivo para la expresión artística. [1] Esta falta de autenticidad se puede entender, como ha dicho Mario Sáenz (3), de distintas maneras. En primer lugar como "mala fe" o autoengaño en el sentido existencialista de adscripción a la verdad personal a la luz de las circumstancias históricas y/o culturales de una época. Este es el sentido inauténtico en que Leopoldo Zea (en El pensamiento Latinoamericano) estipula que hubo un dualismo formal entre los intelectuales latinoamericanos del siglo 19 y principios del 20 entre ellos mismos y el pasado. Esto es evidente desde el proceso nominativo mismo de la República del Ecuador. El rompimiento con el pasado marca los escritos de Juan León Mera desde sus principios y su Ojeada significativamente da inicio a la literatura ecuatoriana a partir del período de la Independencia.

Una segunda lectura de la inautenticidad podría ser la "falsa conciencia" que el marxismo asigna a los proyectos ideológicos originados en un espacio de clase e impuestos como aspiración a las clases subordinadas. Esto se siente en la obra política del segundo tercio del siglo XIX, mayoritariamente encargada de polemizar posiciones políticas controvertidas al mismo tiempo que sus respectivos discursos debatían la posición (combativa en el caso de Juan Montalvo (1832-1889) y sus seguidores, justificativa y funcionalista en el caso de Mera y los apologistas del poder) relativa del intelectual ante el Estado y el proceso formativo de la nación. La ambivalencia de estos intelectuales y de sus prácticas discursivas revela —como en la mayoría de latinoamérica —la permeabilidad de los discursos del liberalismo y el conservadurismo que, más que un problema intrínseco de

la historiografía es una huella de la inestabilidad interna de una discursividad en vías de formación (González Stephan 48).

Una tercera forma de hablar de inautenticidad es plantear la relación de dependencia respecto de los centros hegemónicos de producción discursiva a manera tal que, a medida que se reconoce la necesidad de invocar su prestigio y se ve en la tradición española la única manera de cumplir con cualquier aspiración de historicidad, se trata—como en el caso de Mera— de justificar esa misma dependencia.

De esta manera, un primer terreno en el que la identidad ecuatoriana se disputa es en el de las artes, hay una búsqueda de identidad literaria si acaso cabe el término, en el sentido de expresión depurada y específica de una nación que se juega en un proyecto de modernidad las condiciones de existencia mismas de su devenir histórico. Esto es una demostración más de la manera en que, como dice Stuart Hall (15), los problemas de cultura e identidad están intimamente ligados con los problemas de movilización política y de desarrollo cultural y económico. En ese sentido, la literatura ecuatoriana, en toda su extensión e hibridez, en toda su heterogenia en cuanto literatura, escenifica la "lucha por la representación" tan bien caracterizada por Jean Franco (109) como la actividad primaria de este discurso. Roberto Fernández Retamar, discurriendo por los mismos cauces encuentra que en América Latina "sucede que la línea central de nuestra literatura parece ser la híbrida, la ancilar, y más bien la línea marginal es la purista, la estrictamente—la estrechamente, añadirá—literaria" Y ello por una razón clara: "dado el carácter dependiente y precario de nuestro ámbito histórico, a la literatura le han solido incumbir funciones que

en otras latitudes le han sido segregadas" (72). Retamar explica la hibridez necesaria de la literatura hispanoamericana, su porosidad genérica (en cuanto a géneros literarios) debido a las condiciones históricas de su aparición y a la necesidad de asumir el peso abrumador de una sistematización de la literatura que venía compartimentalizada, afectada de la manía taxonómica del siglo XIX y cuya existencia dependía en parte del cumplimiento de los requisitos que la designaban como tal.

Ahora es necesario en este esquema distinguir entre la afiliación a un proyecto político y estético que busca explícitamente crear las bases y/o trazar las líneas generales para el desarrollo de un proyecto de dominación política en cuanto identidad, y la caracterización de esa identidad tal como es percibida por los mismos ideólogos que buscan reemplazarla.

Para Mera esa identidad **a priori** estipula un doble sistema de valores; por un lado el de una población blanco-mestiza cuya trascendencia está profundamente implicada con el cristianismo y en gran medida con la tradición ilustrada europea y por otro el de una población india cuya misma existencia se percibe como un impedimento para la consecución de las metas trazadas por la modernidad a la vez que se la reconoce como una supervivencia arcaica, en vías de desaparición, pero que al mismo tiempo se juzga indispensable (como mano de obra) al proyecto conservador terrateniente abanderado por el ambateño.

Es por esto que Agustín Cueva llama a Cumandá del mismo autor, el **mea culpa** de la clase terrateniente serrana, una apología a la vez que una idealización de las relaciones

productivas existentes en un Ecuador en vías de la brutal extracción de una acumulación originaria (¡por segunda ocasión!) que posibilitara su inserción en el emergente capitalismo mundial (Lecturas y Rupturas 47).

La búsqueda de identidad en el siglo XIX se desenvolvió entonces en varios frentes, siempre en vías de movilizar o dar sustento simbólico a un proyecto determinado de dominación ante la inestabilidad política, económica y territorial del Ecuador decimonónico. Ante este estado de cosas, y más allá de toda elaboración teórica homogenizante de la realidad nacional, el discurso histórico representó un espacio privilegiado para conjurar una ascendencia legitimadora, un linaje y un proceso histórico **objetivo** que no especulativo capaz de ordenar la experiencia nacional y de señalar senderos luminosos para el devenir.

Y aquí tenemos uno de los escritos más productivos en términos de sus repercusiones en la vida cultural ecuatoriana desde su diseminación en Quito en 1841. Hablo de la historia del jesuíta trasterrado Juan de Velasco y su Historia del Reyno de Quito.[2]

Esta primera incursión en el terreno de la historia ecuatoriana ocurrió en la Colonia, es decir en una situación de subordinación sistémica; mas la historia del padre Velasco adquiere un nivel de complejidad evidente tanto desde su posición como vasallo imperial como desde su particular instancia subalterna de jesuíta expulsado. De hecho gran parte del debate en torno a su obra contempla la complejidad de un sistema de representación constituido en torno a la nostalgia y el mecenazgo (Pareja Diezcanseco XLVI).

Sea cual fuere el estado de cosas al respecto, la Historia del padre Velasco no sólo es el primer intento de establecer un genuino referente al marasmo de la experiencia americana asentada en lo que hoy es el Ecuador sino que este texto representa una acumulación fundacional de lo que posteriormente se llamará nacionalidad ecuatoriana. Y esto es así debido a que la identidad cultural que buscará encaramarse en estos antecedentes no es más que una refuncionalización de esos contenidos, una resemantización que opera a partir del legado cultural existente, Juan de Velasco es, los historiadores son, en feliz expresión acuñada por Hobsbawm, "al nacionalismo lo que los cultivadores de opio . . . a los adictos de la heroína: nosotros suministramos la materia prima necesaria para el mercado". ("Etnicitat i nacionalisme a l'Europa actual" 16)

La historiografía de los siglos XIX y XX en el Ecuador, sobre todo en su tratamiento de la llamada Prehistoria (que es un término que por sí encapsula la subordinación y la situación de colonización interna a la que está sometida gran parte de la población) se juega la carta importante de la identidad cultural con la sola identificación de lo historiable en la experiencia nacional. Fuera de la colonización de estos espacios textuales, más allá de la frontera de estos territorios discursivos yace el limbo histórico al que fueron expulsados los grupos subalternos, su posibilidad de amotinamiento y su eventual retorno en las utopías, levantamientos y proyectos políticos del pasado y del presente. En los procedimientos obligatorios de la historiografía entonces, la periodización sirve como una especie de vara de medición de la relativa importancia de lo indio como parámetro válido y constitutivo de la identidad ecuatoriana.

Algunos historiadores, como Federico González Suárez (1844-1917), pensaban que "el fundamento de la nacionalidad ecuatoriana correspondía por entero a los mestizos, únicos a los que consideraba iniciadores de la historia, pueblo con futuro, con noción y conciencia de ello" (citado en Galo Ramón 29). La historiografía, sin embargo, no puede más que proponer pero son los ensayos de interpretación histórica los que disponen. Ensayos como aquellos escritos por Benjamín Carrión (1897-1979), en donde se propone el abandono de los reclamos de veracidad impuestos por los investigadores de las ciencias sociales a la historia de Velasco (El cuento de la patria 13); y en su lugar postula su aceptación como documento nacionador. [3] Tanto Carrión como Pío Jaramillo Alvarado, considerado el sociólogo más importante de su época (Ramón 30), invocaron el legado histórico/fabuloso del reino de Quito en una coyuntura traumática para la sociedad ecuatoriana, la invasión peruana de 1941. De esta manera la tardía aparición de elementos indios en las propuestas de identidad sigloveintinas viene acompañada por la conscripción de su legado histórico como contrapeso simbólico-ideológico a la tradición bélica e imperial peruana.[4] Las mismas fuerzas armadas ecuatorianas asumen la "invención" inmemorial en su discurso ante la permanente e histórica confrontación territorial con su vecino del sur. Revisión histórica que se apropia de la carga simbólica de la figura de Atahualpa y sus lugartenientes y que se sirve de ella para la implantación de todo un panteón patriótico que salpicara a la república de cuarteles e instalaciones militares con resonancias de la resistencia india.[5]

Sexualidad e Identidad Cultural

Para Benjamín Carrión, la existencia de la Historia del Reyno de Quito es un hecho fortuito en tanto ofrece a los ecuatorianos un mito distintivo y conveniente, y más un pasado vigoroso del cual extraer una suerte de fortaleza genética. Sin embargo, del poblado acervo de figuras históricas presente en la prehistoria ecuatoriana tal como la narra el padre Velasco, para Benjamín Carrión las figuras privilegiadas, la especificidad misma del "cuento de la patria", es femenina. [6] Carrión vincula la presencia de la mujer en la narrativa ecuatoriana como centro de poder, traza el recorrido heróico de la historia ecuatoriana a través de cinco figuras legendarias: las amazonas tal como las describe Velasco; la princesa Pacha, que selló la alianza dominadora entre el incario y el reino de los Quitus; la precursora del movimiento independentista Manuela Cañizares; la acompañante y defensora de Simón Bolívar Manuela Sáenz y la religiosa quiteña Mariana de Jesús. Carrión hace hincapié en señalar, empero, que el particularismo de la identidad nacional ofrecida por estas mujeres "corresponde más a la leyenda que a la historia porque en general las mujeres, tanto las santas como las pecadoras, tienen muy poca historia y todo su prodigio es obra de la leyenda, aún en la época en que vivieron y caminaron por la tierra . . ." (Cuento 26). En última instancia, Carrión mistifica la participación de la mujer dentro de la construcción de una cultura y una identidad nacional. A partir de la dicotomía empobrecedora generada entre los polos leyenda e historia se supone existe el terreno más firme y fijo de la realidad empírica y es precisamente ahí donde la ausencia sistemática de la mujer en las lides culturales ecuatorianas más despliega su carencia y su marginamiento.

La femenización de lo más loable dentro de la cultura ecuatoriana también reactiva una serie de parámetros evaluativos conjurados en otrora por el imaginario de la Conquista. Si América es un principio femenino tal como fue concebida en la imaginación post-independentista desde la Silva a la agricultura americana de Andrés Bello y en el caso ecuatoriano en el famoso La victoria de Junín, canto a Bolívar de Jose Joaquín Olmedo, y Europa es un elemento masculino, invasivo, y su síntesis o unión dialéctica resulta en el fenómeno del mestizaje, Carrión podría apuntar a un momento en la cultura ecuatoriana de fijación materna. Una percepción del tropo edípico aplicado a la identidad nacional en donde el género (sexual/literario) no es un predeterminante del proceso de resolución psíquico de diferenciación individual sino que es el resultado de una elección previa entre alternativas culturales válidas.[7] En el caso del Ecuador la alternativa válida, debido a un proceso psíquico de vulneración coyuntural en los momentos en que Carrión escribía sus impresiones o mejor sus aspiraciones para el desarrollo de la cultura en el Ecuador (y me refiero una vez más al conflicto territorial), era la de una especie de emasculación voluntaria ante la imposibilidad de la recuperación de los territorios perdidos. Una suerte de renuncia deliberada —y de derrota anticipada—ante la perspectiva de reactivación del conflicto, y ante todo intento futuro de trascendencia material.[8]

Si Carrión—furtivamente— estipula una identidad femenina para el Ecuador lo hace como apropiación selectiva del capital simbólico que ciertas mujeres o elementos "femeninos" en el texto social pudieron acumular en algún momento y las enrola dentro de un lamento discursivo inconforme que mobiliza la esencia femenina ecuatoriana como

único fundamento posible para la erección (sí, tal como suena) de un proyecto modernizador reformista. Pero este intento es neutralizado por la misma naturaleza condescendiente del gesto selectivo en que Carrión invierte; si lo heróico-patrio es irremediablemente femenino en el Ecuador no lo es porque su visibilidad y autenticidad como dirección agencial son evidentes sino más bien en sustitución de un actante impotente y fallido, como reemplazo de una subjetividad incapaz e inconsecuente que se ve obligada a ceder—en acción humillante—su legítimo lugar en la mesa del poder. Visto de esta manera, la presencia de una identidad femenina resulta vergonzante, aún cuando la potencialidad exista al interior de la propuesta de Carrión para generar un espacio de representación inclusivo.

Precisiones Terminológicas

En el siglo XX, la revolución liberal y los albores de la inserción del Ecuador en la economía mundial aceleran los procesos de disputa por el predominio de espacios hegemónicos, el Estado empieza a asentar las bases materiales para la existencia de una nación, en palabras de Alejandro Moreano (98) y nuevos actores sociales, entre estos la emergente clase obrera que inunda la ciudad puerto de Guayaquil a principios de siglo tanto como una intelectualidad surgida de las capas medias pugna por control y por la representación de los espacios nacionales. El cambio de estructuras productivas también incide en esto y pronto se inicia un movimiento discursivo que busca esclarecer las identidades asediadas de los nuevos actores sociales. Esto tendrá su expresión más acabada

en la década del 30 en el proyecto político/estético de los intelectuales ecuatorianos de vanguardia del llamado terrigenismo.[9]

En este punto parecería necesario esclarecer las relaciones existentes entre lo que venimos llamando proyecto nacional, hegemónico, patriótico y lo que en otras instancias abordamos con el apelativo de identidad o de identidad cultural. Entendemos por nación una abstracción homogenizadora y delimitante que implica necesariamente un movimiento ideológico; es decir, un proyecto que busca su legitimidad y su elevación ante sus competidores por medio de la naturalización de las relaciones sociales existentes. Una nación es siempre un proyecto a realizarse (paradójicamente, esto sucede de manera retroactiva con respecto del pasado), aunque un proyecto nacional es casi un acto performativo, un movimiento que—desde el momento mismo de la enunciación, por la forma que toma, es ya un acto distintivo y completo. La dimensión autoritaria y excluyente de un proyecto nacional obligadamente le otorga un carácter selectivo. De la misma manera, el patriotismo—distinto del patrioterismo que es una forma crítica alegórica—es un aspecto o una dimensión, más bien vinculada a la afectividad en la que se despliega el nacionalismo. La identidad, o la identidad cultural, por otra parte es la aspiración a la legitimidad y la coherencia a la que las distintas subjetividades recurren ante el embate hegemónico y homogenizante. El calificativo "cultural" se refiere a aquella parte de una colectividad encargada de postular una dirección acorde con su "esencia" o "naturaleza". El discurso sobre identidad sugiere que la cultura de un pueblo es la raíz—de hecho el tema de las raíces es lo que se discute— es la esencia. La historia va y viene, los personajes siguen una

larga marcha de sucesión, las situaciones cambian pero bajo todo aquello yace el pálpito congregador de la cultura que nos suministra una cierta certeza, solidez y estabilidad en su capacidad de organizar la experiencia y la soledad humanas. Adicionalmente, la modernidad imbricada en procesos nacionales parece asumir (como sentimiento de culpa, como reflejo condicionado de una realidad colonial de aparente inmutabilidad epistémica) que una nación no puede perdurar ni progresar sin la capacidad de enraizarse, de descubrir y después inmersarse en su propia identidad cultural.

Dentro de la literatura, los intelectuales terrigenistas que escribían en la decada del treinta del presente siglo en el Ecuador, intentarían asumir dentro de su producción discursiva un clima tanto como un escenario en el cual ensayar el despliegue narrativo de la(s) identidad(es) cultural(es) en el Ecuador. La aparición de la narrativa vanguardista de esta época responde a muchos factores, la crisis internacional del capitalismo, la creciente clase media ecuatoriana, el flujo de corrientes políticas que ingresaban al país a partir de las fuertes corrientes migratorias que en parte introdujeron ideas de avanzada, la incapacidad de las clases dirigentes de congregar a la heterogeneidad de la población ante una dirección aceptable para la mayoría, la percibida ausencia de un discurso intelectual contestatario, la rigidez y comodidad de una literatura concebida como inauténtica, plácida e inerte ante las conmociones sociales del siglo, la existencia objetiva de una crisis oligárquica, etc.

La apuesta de estos escritores y artistas fue al realismo y al compromiso social. Lo que sucedió entonces, en los términos en que lo formula Agustín Cueva, es la aparición de un proyecto "nacional-popular" alrededor de las reinvidicaciones sociales que estos

productores proponían al conjunto de la sociedad ecuatoriana.[10] La heterogeneidad de posiciones entre los artistas de la época son reveladoras de su inserción en la militancia política y—en un segundo momento de definición—de la interpretación partidaria a la que se sometería el conflicto territorial del 41. Pero el proyecto artístico enarbolado por los protagonistas y tal vez más por críticos como el ya mencionado Benjamín Carrión nunca queda en duda. Se trataba pues, de confrontar al empobrecido registro literario ecuatoriano con imágenes de los actores mayoritarios de su devenir histórico; de la inserción del montuvio, del indio, del obrero, del cholo y del negro en la conciencia nacional. Y sobre todo de la denuncia de las condiciones de explotación a la que se veían sometidos estos grupos para posteriormente redimirlos, integrarlos plenamente en el flujo de la modernidad, en un proyecto plenamente nacional en cuanto no excluía la experiencia ni el aporte de las masas subalternas. Este movimiento tuvo antecedentes artísticos tanto como sociales y económicos. Entre ellos se puede mencionar la creciente conciencia panamericanista y antimperialista en boga en las primeras décadas del siglo, en la poesía, el Mundonovismo preconizado en México por Enrique González Martínez y resumido en el grito exhortativo de "torcer el cuello al cisne"; la persistencia y el indiscutido capital simbólico blandido por las élites nacionales productoras de cultura que—adicionalmente—plegaban tardíamente a movimientos literarios eclipsados por sus predecesores europeos. Este movimiento dentro de la cultura, tildado de "revolucionario" por varios críticos nacionales (Adoum, Cueva, Moreano), sentó bases firmes para el desarrollo de lo que se veía en ese momento como un

pujante primer encuentro con las verdaderas raíces de una auténtica cultura ecuatoriana o ecuatorianidad.

Intertextualidad y Terrigenismo

Tres espacios intertextuales entablaron una largo y permanente diálogo con la práctica artística de los escritores y pintores ecuatorianos de la década del treinta; estos son, sin compulsión jerárquica, el psicoanálisis, el muralismo mexicano y el llamado realismo socialista.

Psicoanálisis en la Mitad del Mundo

En latinoamérica la crítica cultural movilizó el psicoanálisis en un intento de teorizar la construcción de una subjetividad americana(recuérdese las explicaciones de Samuel Ramos en su aplicacion de las teorías de Adler en Perfil del hombre y la cultura en México publicado en 1934 y de Octavio Paz en El laberinto de la soledad de 1947 en cuanto al diagnóstico de una patología de la mexicanidad). El psicoanálisis también se adosó al discurso político sin reconocer su procedencia en referencias, por ejemplo, al “imaginario colectivo”(de un linaje teórico híbrido jungiano-lacaniano). El pensamiento de Freud ya se conocía en América Latina desde la década del veinte y sus postulados fueron incorporados vigorosamente (aunque no con el rigor esperado por algunos) en el subcontinente por autores que no sólo veían la oportunidad de alcanzar credenciales prestigiosas vinculándose a una maquinaria productora de conocimientos que además era controversial **en la misma**

Europa de donde originaba sino que—impresionados por el carácter progresista de la disciplina y por el vistobueno que le fue otorgado por el surrealismo, simpatizaron intuitiva y políticamente con la tendencia. Es el caso de los novelistas ecuatorianos Humberto Salvador y Jorge Icaza, que de diversas maneras y en distintas formas, trabajaron sobre la realidad nacional en parte con las herramientas analíticas, las metáforas congregadoras y los materiales discursivos del psicoanálisis.[11]

Ahora bien, es posible movilizar los postulados del mismo psicoanálisis para reconstruir dentro de una narratividad inmersa en el funcionamiento psíquico, la trayectoria de la identidad cultural ecuatoriana. Sobre todo a partir de la década del treinta, época en la cual el discurso crítico continental detectó un realismo mimético, de tendencias a veces exageradas en la representación de la realidad.[12] La fórmula imperante, la afirmación sentenciosa del tiempo era convertir la tarea artística en "el fiel reflejo de la realidad" .[13] En un juego de sustituciones y en observancia del proyecto nacionador de los productores ecuatorianos del terrigenismo, la transparencia de la obra de arte era un requisito o una condición de su eficacia como producto artístico; el libro, el lienzo ocupan el lugar de un espejo en donde se observa/se ve reflejada una emergente subjetividad nacional en capacidad de reconocerse a sí misma en las imágenes vibrantes de la tela y el papel. El arte mediocre, el arte inconsecuente o escapista constituiría un obstáculo para ese reconocimiento, provocaría un des-conocimiento intencional de parte de los productores de imágenes, una mistificación funcional para el detenimiento de la madurez de un sujeto en vías de emanciparse.

Como es evidente, la mimesis se presta con facilidad a una interpretación ideológica ortodoxa en donde el realismo "verdadero" esclarece la naturaleza de las relaciones materiales de producción en una sociedad y de esa manera contribuye a la concientización y la adquisición de una conciencia para sí por parte de las masas. De manera inversa, el arte que no está comprometido contribuye a la diseminación de una "falsa conciencia"; esta interpretación (muy cercana a la de un Lukács tardío y adolescente de las mismas falencias que críticos como Brecht y Adorno le imputaron), aunque formulada en términos propiamente menos cercanos a la ortodoxia partidista de la izquierda, adquirió un peso importante y hasta decisivo en el panorama cultural ecuatoriano. Hasta tal punto que serviría para justificar una línea evolutiva dominante en las letras nacionales y para someter a la historia literaria posterior (y a sus secuelas canonizantes) a una valoración consagradora de los "aciertos" del realismo y para excluir (en la medida en que esto es posible en un país de tan escueta producción literaria como el Ecuador) a los "experimentalismos" y "anomalías" excéntricas.

Pero regresemos a la imagen del espejo. Al empezar a hablar sobre la constitución de una identidad nacional como consecuencia del voluntarismo de los fenómenos de construcción cultural se postula o se forja una ficción especular, el realismo social, que recogería, en forma narcisista (puesto que para Lacan, el sujeto que emerge de la etapa especular es esencialmente narcisista, no se ocupa de las exigencias de la realidad sobre sí sino que se encarga de desconocer sistemáticamente esa misma realidad), las imágenes necesarias para el sostenimiento de una identidad completa, externa y totalizante. El proceso

de reconocimiento del yo por parte del sujeto en vías de adquisición de una identidad provoca en el mismo un sentimiento de goce; el infante se fascina de su propia reflección, enamorado y capturado por su doble especular. Dice Lacan:

> The mirror stage is a drama whose internal thrust is precipitated from insufficiency to anticipation—and which manufactures for the subject, caught up in the lure of spatial identification, the succession of phantasies that extends from a fragmented body-image to a form of its totality that I shall call orthopaedic—and, lastly, to the assumption of the armour of an alienating identity, which will mark with its rigid structure the subject's entire mental development. (4)

Elizabeth Groz, a propósito de la etapa especular, apunta que:

> [the child] gradually understands that the reflection is an image of itself. It reacts with a delight which, for Lacan, is an ensnarement and lure as much as a pleasure. The child is fixated by the image, enamoured and captured by the specular double. The child's triumphant delight and fixation prefigures the dynamics involved in all imaginary relations. (37)

Si tomamos estas afirmaciones como premisa es posible pensar en un fenómeno insólito en el ámbito cultural ecuatoriano, de tanta resonancia que su sola existencia apunta, por lo menos, al señalamiento de una predilección ecuatoriana y latinoamericana. Me refiero al éxito editorial vertiginoso de Huasipungo, la primera y más difundida novela de Jorge Icaza.[14] Si partimos de la narrativa lacaniana tanto como de la recepción internacional inédita de esta obra (publicada por primera vez en 1934) tal vez sea posible hablar sobre un momento de consolidación de una burguesía internacional culta, con avisos nacionalistas, que se reconoce a sí misma, no en la ficción narrativa sino en el hecho mismo de la lectura de universos narrativos nacionales; que se autocongratula por su sensibilidad y altruismo para con los estamentos populares a la vez que se diferencia de ellos por su doble condición

de consumidor letrado y protagonista en los procesos culturales. Una coyuntura tal, de regocijo narcisista sobre los productos artísticos que plegaron al realismo (pienso por ejemplo en el muralismo) como un proceso revisionista sobre materiales que originariamente se pensaban radicales, podría explicar en parte la fetichización de los contenidos de ciertas obras o su glosa en proyectos populistas o retardatarios.

En suma el gigantesco, desbordante entusiasmo editorial sobre Huasipungo podría explicarse, desde luego que parcialmente, como el momento triunfal de reconocimiento de una pujante burguesía internacional, de efímero caracter progresista, sobre su propia capacidad consumidora/creadora.[15] Aunque hay una contradicción intrínseca, o una paradoja inevitable, o una secuela engorrosa al placer de reconocerse. Y es que la identidad aparente (completa y totalizante como quedó dicho antes) que el infante percibe no concuerda con la fragmentación con la cual el sujeto se percibe a sí mismo. En este esquema, al original y oportuno (porque la felicidad siempre es oportuna) goce del que participa una clase media nacional progresista desde su irrupción en los años treinta (tal vez el único momento en que el quehacer cultural ecuatoriano ocupa—con angustiante brevedad—la silla del privilegio y la vanguardia en el panorama continental), le sigue un segundo momento de desorientación en el cual la espóradica identidad alcanzada por medio de la producción cutural signada por el realismo se evapora ante la avalancha desagregante y fragmentadora, en diversos frentes, de una nueva narrativa latinoamericana que avanza por distintos senderos en la praxis literaria, del cuestionamiento clínico del proceso mimético que lo desarticula desde las torres de la lingüística estructural, del desengaño que

sufren los partidos de izquierda al ver su proyecto político caer en infinitos fragmentos, en franca incomprensión, en despiadado rechazo tanto de las masas trabajadoras y campesinas como por el poder político y sus persecuciones y, finalmente, del golpe de la agresión armada y el despojo tanto de territorios psíquicos como virtuales y simbólicos.[16]

Pero hay más, la exploración de las ramificaciones de pensar en un momento especular en la génesis de una subjetividad nacional ecuatoriana, en donde el realismo hace de espejo tiene implicaciones mucho mayores. Para empezar existen asuntos irresueltos sobre la paternidad y maternidad del sujeto infantil (¿infantilizado?) nacional que en este caso es sujeto social a la vez que construcción cultural. Por otro lado, si el objetivo final de postular una identidad cultural es alcanzar la independencia o la autenticidad, ¿no ha sido el discurso psicoanalítico el terreno en el cual siempre se han desarrollado estos debates? ¿No impone el psicoanálisis como discurso "autogenerador" en palabras de Foucault (89), los términos mismos en que se lleva a cabo la reflexión en torno a la identidad? Y si esto es así, ¿no se hace imprescindible la construcción y posterior resolución de un cuadro edípico? Y si este es el caso, ¿no queda reducida la historia nacional a simple psicodrama o a cuadro clínico y la producción artística y específicamente literaria a método terapéutico, a "cura escrita"?

Todo esto sirve para clarificar la incoveniencia y la poca astucia que acompaña a la apuesta en la solidez y aparente inmutabilidad terminológica de cualquier enfoque teórico; y a la multiplicidad de posiciones que tanto el\la generador(a) de discursos como el lenguaje mismo moviliza en la tarea interminable de significación. El psicoanálisis como punto de

ingreso, como matriz rectora de las posibilidades de un discurso sobre la identidad cultural o de cualquier otra índole ofrece tantas posibilidades (o más) que muchos otros enfoques. Pero en cuanto a la aceptación de los límites impuestos por su propia autoridad narrativa hay que ser claros; estos vienen determinados históricamente y su asimilación, modificación o rechazo pertenecen tanto a un proceso crítico de jerarquización y de despliegue teórico oportunista por parte de un crítico determinado cuanto a la mobilización necesaria de sus inclinaciones y su situación en el mundo.

Así, una posibilidad de evitar la encapsulación de nuestras reflexiones en torno al proceso histórico ecuatoriano en cuanto a una identidad cultural fija es la de pensar en la simultaneidad de los momentos de aparición y de enunciación de esa identidad. La identidad especular que se postula en los años treinta es imaginada por sus protagonistas **al mismo tiempo** que esa identidad se materializa en una determinada textualidad. Y una determinada textura, la del lenguaje popular y su transcripción fonética por parte de los tres autores del libro que inauguró el realismo social ecuatoriano Los que se van, la de la retórica exhortativa y recuperadora de la invectiva decimonónica montalvina, lenguaje picante y rencoroso (rencor que adoptará ahora avisos de clase), la del grabado indigenista, tosco y áspero y representativo de una realidad descalza y humillada. La identidad, en estos términos, no es sino la matriz histórica que articula los contenidos políticos y los anhelos de pertenencia de una clase social, y que confiere a esos contenidos una discursividad determinada. De esta manera se podría afirmar que la identidad es una dimensión **performativa** del discurso, y en ese sentido, todo lo adelantado por Cornejo Polar en

cuanto al indigenismo (en "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural") se aplica plenamente en el caso ecuatoriano pero con la correctiva de que la dimensión clasista o ideológica de toda literatura no agota sus posibilidades como discurso.[17] Las innumerables apropiaciones posibles a partir de la recepción desigual de una obra y más de un discurso desbordan la mera reinscripción o realineación del mismo con el momento de su génesis. Sus traiciones pueden ser innumerables.

La Pintura de la Realidad

Una segunda relación intertextual existe entre el realismo social ecuatoriano y el muralismo mexicano. Una influencia obvia y evidente al observar la producción plástica ecuatoriana iniciada a partir de los treinta. Lo que el muralismo mexicano hace, ante todo es la exhibición publica (y orgullosa) del pueblo mexicano como protagonista en las labores de construcción nacional. El muralismo pinta en el imaginario continental y mundial el menaje cotidiano de la experiencia popular y lo agiganta y engrandece (dos proceso distintos) ante sus consumidores. El muralismo participa tanto de lo hiperbólico como la teoría de la "raza cósmica" de Vasconcelos lo hace respecto al futuro de la humanidad. El muralismo representa una especie de colonización de la historia por parte de la conciencia nacional y de las imágenes monstruosas que la acompañan. El muralismo constituye un tipo monstruoso de realismo puesto que ejerce una hipertrofia especular en la que se arriesga el desconocimiento. El muralismo denuncia el confinamiento del arte de los salones restringidos de las galerías sugiriendo una destrucción voluntaria de las paredes imaginarias

de la dominación de clase, un crecimiento febril e inesperado. El muralismo sugiere la revolución de las hormonas, la destrucción de la perspectiva como óptica de medición burguesa. El muralismo universaliza la experiencia y la composición social mexicana. Agustín Cueva, uno de los críticos ecuatorianos más perspicaces del siglo reflexiona sobre el movimiento artístico ecuatoriano del treinta en los siguientes términos:

> Los que cumplieron con acierto esta labor no tardaron en universalizarnos—creación de una cultura nacional y universalización de nuestro ser histórico eran tareas dialécticamente entrelazadas y así lo entendió la comunidad internacional, al menos la progresista—que ubicó en un sitial de honor a los pioneros de tal empresa. Su éxito no significó, por lo tanto, el triunfo de una determinada escuela literaria, sino el triunfo de una literatura que cumplía la tarea histórica que como literatura en un país semicolonial en transición al capitalismo podía entonces cumplir. (Lecturas y rupturas 172)

Resulta interesante remarcar el caracter "progresista" de esta empresa de valorización de los artistas ecuatorianos. Este mote remite instantáneamente a la inversión intelectual y económica que la clase profesional/media hiciera en todo proyecto cultural que directa—o indirectamente en este caso—avanzara sus intereses; intereses sólidamente afincados en una modernización obligatoria y triunfante en franca pujanza y marcha hacia el "progreso". Esta apuesta en su propio protagonismo, tanto como el placer involucrado en su comprobación, lleva a la clase media ecuatoriana a ponderar su propio valor histórico: su "universalidad". Y todo esto no apunta a despojar a los intelectuales ecuatorianos de su condición de figuras inmiscuidas y comprometidas con la realidad nacional y con su destino, ni a negarles sus credenciales contestatarias o anti-imperialistas pero sí apunta a la descalificación de su producción artística como "desinteresada" o abierta y exclusivamente comprometida con un determinado tipo de transformacion social. No existe "inocencia"

artística o si existe es una inocencia forzada, la de la ignorancia de los usos a los que se someterá una determinada obra una vez que ésta logre desplazarse hacia los espacios públicos. De hecho la pervivencia del indigenismo en la plástica ecuatoriana después de su profundo, abyecto y clarísimo rechazo por parte de la crítica continental es un testimonio del desembarazado uso que se hace de un material cultural convertido en franca mercancía.[18] Habrá mucho más que decir al respecto pero por ahora que alcance con la caracterización de la pintura indigenista contemporánea como un foco infeccioso de apropiación y de negación de la naturaleza radical con la cual en su origen se buscó impregnar a un producto ahora portador de contenidos trivializantes cuando no reaccionarios y ahistóricos.

De la conciencia de hacer una pintura nacional rescatando a los personajes populares "emana la comprensión de que no puede haber nación sin los actantes históricos que la han conformado" (Varas 43). Pues entonces, esta toma de conciencia es voluntaria, la intelectualidad progresista exige una formación cultural nacional como requisito para proceder a reivindicar su clase. Esta voluntad de fragmentación (en los múltiples seres marginales que pueblan el mapa cognitivo de la sociedad ecuatoriana) en la concepción monolítica de lo que constituye una cultura exigirá a su vez, un espacio económico y político propio para los formuladores de la diversidad. El realismo plástico en el Ecuador imitó al muralismo mexicano en cuanto ungió los espacios tradicionales de la representación (los tropos literarios familiares, la temática conocida, el arte mismo) con imágenes nacionales y populares. Aunque al inicio encontró una resistencia obstinada en la

exclusión—literal tanto como figurada—de sus lienzos de las galerías y concursos prestigiosos de Quito y Guayaquil, pronto, y gracias al clima favorable para la recepción de estas obras al interior del país tanto como en el extranjero el terrigenismo en las artes plásticas alcanzó la misma incontestable legitimidad y eventual dominio en cuanto tendencia que su homólogo en el campo de la literatura alcanzara en el suyo.[19]

Pero la pintura ecuatoriana se diferencia en un aspecto clave del movimiento mexicano: ahí donde el muralismo celebra (tal vez en parte esta lectura se desprende por contagio, de la magnitud de esta empresa, no solo que el lenguaje plástico se impregna de un cierto triunfalismo como secuela de las dimensiones representadas sino que su misma interpretación adquiere timbres victoriosos), el realismo plástico, y especialmente el indigenismo pintórico condena. Visto desde esta óptica, si el muralismo es una especie de sublimación del indio mexicano que sobredimensiona su participación política, el indigenismo plástico en el Ecuador funciona más bien como una objetivación fetichizada donde el indio es un pretexto para el reclamo de su incorporación al sueño/seno de la modernidad. La pintura ecuatoriana entonces, lejos de sobredimensionar el potencial transformador del indio en la política nacional, y de celebrar su entrada triunfal en la historia, construye su imagen a partir de la abyección y la resignación y se sirve de esos mismos materiales para supeditar su participación política y subordinarla al marco (literal) estético/institucional.[20] Por esto el indigenismo inicial es una especie de lamento, de queja y exasperación que apuesta a la indignación, a la potencial movilización, al **activismo** del

público blanco-mestizo. La mirada del consumidor es, nuevamente, una mirada narcisista que se solaza al comprobar el poder invocado por su lástima.[21]

El mecenazgo es algo que distingue con toda claridad las experiencias mexicana y ecuatoriana. Dice Octavio Paz en torno del muralismo:

> Unlike what happened in Europe, the middle class was able to replace the former patrons only in a tentative and partial way. At the end of Porfirio Díaz's regime, however, thanks to the years of peace and prosperity, a class existed that was beginning to be interested in the nation's artists and was acquiring their works . . . The revolution impoverished the oligarchy, and therefore in 1920 painters could find no other Maecenas except the State. (150)

Esta es una de las poco teorizadas razones por la cual se entiende el muralismo como exaltación y celebración de una coyuntura. No sólo es el hecho de la renovación política y estética lo que se plasma en los muros sino el regocijo de los artistas por una política cultural en donde sus anhelos tienen cabida. Nuevamente Paz:

> Mexican mural painting was above all the expression of a victorious revolution. That revolution, like all the rest, saw itself as the beginning of a new age. Not only Diaz's dictatorship but nineteenth century liberalism now lay in the past . . . on the one hand, it was a resurrection: the Mexican past, indian civilization, popular art, the buried spiritual reality of a people; on the other, it was a renovation . . . . (144-145)

En el Ecuador, el expresionismo de faz agónico plasmado por artistas como Kingman y Guayasamín en parte registra el quejido silencioso de un emergente sector artístico con designios de profesionalizarse y que veía con horror la perspectiva inminente de su eventual desocupación debido a la inexistencia de un mercado interno para productos artísticos. Sólo despues del "descubrimiento" de Guayasamín y de la "recuperación" de los

indigenistas por el Estado se observa un cambio de actitud, una mayor docilidad—traducida o entendida como "superación técnica" por parte del realismo ecuatoriano.

Adicionalmente y de nuevo en contraste con el muralismo, el indigenismo plástico en el Ecuador interpela a un público comprador emergente, se instala en un primer momento en las residencias más bien modestas de los intelectuales de avanzada y se abre paso hacia sus salas y comedores. Las imágenes de la vida india, desde su primer momento de vida como mercancías transitan el camino opuesto de los seres en ellas representados; donde los indios abandonaron sus tradiciones y prácticas culturales, su lugar en la comunidad para descender a las ciudades a aceptar la menor escala de ocupación asalariada cuando no asumen la categoría de lumpen proletariado, el prestigio cultural que acompañó a los cuadros indigenistas los llevó desde las pequeñas salas de la creciente intelectualidad media hasta los prestigiosos salones y galerías de las élites ecuatorianas—pasando por el mecenazgo canonizante de uno de los Rockefeller. David Rockefeller es el "descubridor" de Guayasamín para Occidente, después de que el prestigio de esta asociación aseguró la dimension internacional del pintor quiteño, tanto como su evidente talento, Guayasamín pasó a ocupar el indiscutible primer plano de la pintura ecuatoriana y a oficiar como dilettante o en términos criollos, paracaidista en todos los ámbitos de la cultura nacional.[22]

El destino de la pintura indigenista en el Ecuador y su consagración internacional han significado la necrosis de esta forma artística, su disolución en un puñado de fórmulas, pero más que eso el paradójico acercamiento de la vida india ecuatoriana, apresada en un

lienzo y en proximidad física—bajo el mismo techo—con los protagonistas de la marginación social y económica de la población subalterna ecuatoriana.

Por supuesto que esto sucedió paulatinamente y por etapas. El radicalismo de las propuestas contestatarias se fue diluyendo en el Ecuador, como en todo lado, a medida que sus agentes se integraban al Estado en diversidad de formas y sobretodo en el momento en que el segundo Velasquismo, en alianza multipartidista y en un momento de institucionalización de sus propias contradicciones fundó la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE). El efecto de neutralización de los contenidos artísticos radicales que tuvo esta institución prolifera desde su fundación en 1944. La alianza estratégica entre artistas plásticos y literatos se disuelve en parte debido al desprestigio progresivo en el que entró el realismo y los diversos caminos expresivos y experimentales ensayados por una intelectualidad escindida y en menor o mayor medida, negociadora de la nueva institucionalidad.

Propaganda Monumental y Realismo Socialista

El tercer espacio intertextual con que el realismo entra en contacto es el llamado realismo socialista. Este es un acontecimiento relativamente tardío en la constitución del realismo ecuatoriano pero es sin embargo, una presencia certera. El realismo socialista tiene su origen en el programa estético elaborado por Lenin y luego administrado por, Zhdanov entre otros y enarbolado después por el Comintern, desde la tercera internacional, como la posición vanguardista por antonomasia de los intelectuales comprometidos con la

revolución proletaria. El realismo socialista, bien entendido, es la praxis artística concreta de revelar las contradicciones del capital al mismo tiempo que galvanizar el apoyo político del proletariado y sus aliados estratégicos. Mal entendido no es sino el montaje mecánico de tramas y argumentos funcionales para el despliegue estrepitoso y atosigante de adoctrinamientos paternalistas y dogmáticos.

Esta vertiente tuvo mayor recepción en la región de la Sierra ecuatoriana donde el mismo Icaza flirteó con sus procedimientos formales, y donde otro escritor serrano, Humberto Salvador, escribió varias novelas bajo sus preceptos. La crítica literaria de algunos novelistas de la Costa, militantes convencidos como Enrique Gil Gilbert por ejemplo o Joaquín Gallegos Lara se encargó de vigilar las "extravagancias" de ciertos escritores o su descuido de la preceptiva realista.[23] La militancia política de los escritores de la década del treinta tuvo mucho que ver con sus respectivos proyectos narrativos. De los "cinco como un puño", los escritores de Guayaquil, tres militaban en el Partido Comunista, otro de ellos estuvo brevemente asociado a éste y el último, aunque no afiliado se pronunció siempre de izquierda.[24] En la Sierra, Icaza participó en el CFP, un partido populista, el primero de este tipo en el Ecuador aunque en sus inicios fue radical en sus propuestas, Pablo Palacios, Humberto Salvador, G.Humberto Mata eran socialistas. La aparente homogeneidad de posturas políticas de estos escritores es equívoca porque el partido socialista y el comunista en el Ecuador tienen distintos orígenes y vertientes y las divergencias interpretativas eran muchas y polémicas. En Palabras de Adrián Bonilla:

> . . . el Partido Socialista [es] fundado en 1926, compuesto por distintas vertientes: una proveniente del Partido Liberal con elementos radicalizados;

> otra de origen anarquista, constituida sobre todo en el Guayas con cierta influencia en sectores artesanales y en sectores de trabajadores libres y una tercera que, altamente influenciada por la revolución bolchevique, por el pensamiento de sus dirigentes y por la expresión mundial de ese proceso en el movimiento socialista mundial: la Tercera Internacional o Comintern, hará suya la imagen de Lenin y de la Unión Soviética para definir una adhesión ideológica, en un proceso cuyos alcances originan a su vez, la diferenciación e identidad de una corriente marxista comunista que termina fundando una organización diferente, asociada a la Comintern e influida altamente por ella. (27)

El comunismo en que se afincaban los escritores guayaquileños, principalmente Gil Gilbert y Gallegos Lara era este último descrito. Y esto daba cabida a la grave contradicción de cómo conciliar la existencia y la proliferación de una literatura revolucionaria pero ante todo profundamente **nacional** ante las exigencias de una perspectiva universal que planteaba la necesidad de una revolución por etapas, de alianzas estratégicas con la burguesía pero que más significativamente se escindía del terreno de las prácticas concretas y del reconocimiento del escenario nacional, "trasladando el eje de la discusión hacia escenarios, dinámicas y tópicos mucho más amplios" (Bonilla 28). En este sentido es necesario recapitular sobre la manera en que el comunismo en su expresión ecuatoriana, tanto como el socialismo, imaginaron soluciones posibles al problema de la idoneidad de condiciones y a las estrategias necesarias para la implantación de una revolución proletaria.

Como quedó establecido antes, el partido comunista ecuatoriano pliega a la III internacional y acude a su congreso. Uno de los puntos importantes que se debatían desde el seno mismo de esta organización era la caracterización de las sociedades latinoamericanas ante el prospecto de una movilización estratégica que posibilitara la transformación revolucionaria. La línea tomada por este organismo fue la de clasificar estos países como

coloniales o semicoloniales; esto ante la airada protesta de varios latinoamericanos, entre ellos Ricardo Paredes, ecuatoriano que defendió la especificidad del desarrollo de Latinoamérica y afirmó su caracter "dependiente" (Bonilla 28). A pesar de lograr el reconocimiento formal que le confería esta distinción más bien metodológica, la delegación latinoamericana que suscribió los resultados del congreso se vio en la posición o más bien ante la imposición de una línea de acción determinada. Esta consistía en el reconocimiento de que las sociedades en cuestión requerían alcanzar las condiciones"objetivas" necesarias para así sentar los cimientos del proceso histórico revolucionario. En el caso concreto del Ecuador esto significaba una actividad intensa y casi exclusiva con el naciente proletariado industrial, el medio natural del PCE "precisamente porque el discurso lo reconocía como la vanguardia del proceso de cambio social que se buscara"(Bonilla 33). Este liderazgo por parte de las masas obreras se distinguió en una fuerte actitud anti-intelectual por parte del comunismo latinoamericano tanto como ecuatoriano y una sospecha permanente ante aquel sector y su relación con el poder y las masas.[25]

Por otro lado, el resto de la izquierda marxista, desde su origen se caracterizó por una diversidad de planteamientos y posiciones como se puede apreciar en el siguiente texto:

> El Partido Socialista se funda con miembros de diversa extracción social, portadores de distintas influencias ideológicas, en términos muy generales: una corriente radical, admiradora de Lenin y de la revolución soviética, muchos de cuyos miembros—como el caso del mismo Paredes—más tarde confluirán al PC; otra vertiente—no necesariamente tendencia en términos ideológicos—conformada por liberales radicalizados, humanistas, socialistas, personas que sin adherirse o por desconocer al pensamiento marxista, reconocían la posibilidad de una sociedad futura sin clases, ni explotación, una utopía rousseauniana, en donde el hombre viva en libertad, fraternidad, etc., por ejemplo el coronel Lasso, terrateniente quien regala sus tierras, que se hallaban previamente bajo caución bancaria, a los indios que

> en ellas habitaban, y una corriente anarquista, informada por los migrantes de la época y con asiento en las organizaciones gremiales, fundamentalmente artesanales. (Bonilla 29)

El socialismo ecuatoriano se caracteriza entonces, desde sus inicios por una pluralidad de puntos de vista, posiciones y planteamientos sobre los métodos y los objetivos mismos en que se debe operar el cambio social. Este eclecticismo es justamente lo que le permite tener una presencia activa y no periférica en la política nacional, a diferencia de su homólogo comunista y de promover discursos noveles cuando no contestatarios de las consignas importadas desde Moscú.[26] Esta heterogeneidad de posiciones nos sitúa ante una noción singularmente productiva de multiplicidad que no "fragmentación", el término tradicionalmente empleado para caracterizar los rompimientos y diferenciaciones al interior de una agrupación politica. La diferencia entre ambos términos se apoya en un similar razonamiento de Deleuze y Guattari quienes argumentan que fragmentación deja "huellas the totalidad y de unidad y restos del 'uno'", mientras que multiplicidad se refiere a posturas genuinamente distintas (citados en Grossberg 15). La pluralidad citada se puede extender hasta los escritos experimentales y extraordinarios del autor más representativo de la modernidad en la literatura ecuatoriana, el lojano y socialista Pablo Palacio. Las divergencias entre comunismo y socialismo, sus mismas estrategias políticas se podrían contrastar en el despliegue del "realismo social" representado por Gallegos Lara y el "realismo abierto" con el que se ha calificado la obra de Palacio (Fernández). Gallegos Lara se expresa así al respecto: ". . . nuestro arte ha de ser un arte agrario-antimperialista, paralelo a nuestra revolución. Nuestros motivos los de la vida obrera y campesina, contra

los hacendados, contra los gringos imperialistas, contra sus sirvientes los burgueses y gamonales del gobierno y de la clase exportadora en general" (citado en Vintimilla 320). Y Pablo Palacio lo hará, en sus propias palabras, "desacreditando la realidad" pequeño burguesa capitalina en la que él mismo habita y que intenta representar desde la ambivalencia y vulnerabilidad propias de la clase media en procesos de transformación social.

Lo que estaba en juego entonces era una diversidad de teorizaciones (y sus ramificaciones en cuanto praxis política) respecto de la conformación **nacional** ecuatoriana. Lo que el comunismo ecuatoriano y su máximo teórico en el campo de la literatura proponían dentro de la cultura era un concepto negativo de nación. La proliferación visible de sectores sociales antes sumergidos en la abstracción liberal de "pueblo" se manifiesta ante la conciencia nacional oficial: los montuvios de José de la Cuadra, los cholos de Demetrio Aguilera Malta, los indios de Jorge Icaza, los obreros de Joaquín Gallegos Lara, los negros de Adalberto Ortiz. Es la aparición de la "nación dominada" en palabras de María Augusta Vintimilla, "esa que existe solamente bajo la forma de elementos disgregados en la sociedad civil y marginada de lo que la ideología oficial ha consagrado como la nacionalidad" (272). En otras palabras, el proyecto político al que pliegan escritores como Gallegos Lara y Gil Gilbert en la Costa no proponen la aparición de un sujeto nacional como primer paso para la conformación de un proceso de transformación social que se apoye en la fuerza de congregación del nacionalismo, su linea de militancia le asigna un valor antimperialista al desarrollo de una conciencia nacional pero en definitiva,

la revolución socialista tiene un carácter internacional y la posición relativa del nacionalismo en la consecución de sus objetivos no es sino la de un movimiento estratégico, intermedio, hacia la transformación venidera. De hecho, para Gallegos Lara la revolución que se avecinaba era fáctica, inminente y la literatura no cumplía más que con el papel histórico que le correspondía como agitadora de la supraestructura.

Así, contra un concepto impertérrito pero endeble de lo que constituía lo medular de la identidad nacional, un concepto absolutamente excluyente, con reflejos coloniales que ubicaba fuera de los limites de la nación "con los recursos del racismo a las capas sociales no blancas en las que se incluían todas las clases y capas de la pirámide social que se encontraban por debajo de la oligarquía" (Anderle en Vintimilla 257), el comunismo, y un cierto sector practicante del realismo oponían una nación india, montuvia,chola, negra y proletaria. Esta oposición, la puesta en marcha de la única verdadera revolución ocurrida en el Ecuador según comentario de Jorge Enrique Adoum, la revolución literaria del treinta, ponía de relieve, o confería visibilidad o revelaba las contradicciones internas de la crisis de hegemonía política que se vislumbraba en el Ecuador de esos años. Esta "nación oculta" que elevaba su mirada y que los intelectuales de la época querían imaginar desafiante aplaza la discusión sobre los potenciales méritos del nacionalismo a un futuro impreciso, pone entre corchetes (en movimiento fenomenólogico incómodo con la complejidad del presente) la legitimidad y/o necesidad de una identidad cultural y así pospone, o interrumpe, la construcción de un proyecto funcional a la consolidación de la entelequia nación. Esto por supuesto que sólo va referido a la elaboración teórica que Gallegos Lara (y otros militantes

comunistas) harían del realismo como corolario de la revolución social en marcha, y apunta sobre todo a la exploración de las ramificaciones de un pensamiento internacionalista en la construcción de una especificidad ecuatoriana. La tesis que desde aquí se propone es la de que la adhesión a una perspectiva internacional (de cualquier índole, cosmopolita, "planetaria" en palabras del destacado poeta ecuatoriano Jorge Carrera Andrade, diplomática, etc) debilita el trato con el realismo o por lo menos lo reinscribe en función de objetivos que rehuyen la totalización. De hecho, en el Ecuador, el realismo social se ha caracterizado sobradamente como el proyecto político más significativo del siglo en cuanto a una elaboración de las bases teóricas y simbólicas necesarias para la movilización de una cultura nacional. Pero queda aún por dilucidar la lectura del pasado que se ensaya desde el interior mismo de esta propuesta teórica, la asignación de responsabilidades, o más bien el señalamiento de incumplimientos tanto de la izquierda latinoamericana como, dentro del Ecuador, de los actores y responsables históricos de la coyuntura nacional e internacional en los años treinta.

Para versiones marxistas de la historia de Latinoamérica, especialmente a partir de Mariátegui, la interpretacion de la debilidad coyuntural de la forma nación se debe a la **incapacidad histórica** de la burguesía para llevar adelante un proyecto hegemónico capaz de lograr la concertación de todos los sectores sociales, la totalización de las fuerzas sociales bajo la égida de una propuesta globalizante (31). De haberse hecho esto; de haberse diseñado e impulsado un programa viable de integración nacional, se habrían sentado las bases para el necesario desarrollo de las fuerzas productivas y por medio de esto se habrían

legitimado las aspiraciones a la forma nación. Agustín Cueva y Alejandro Moreano en el caso ecuatoriano, hacen hincapié en este punto, subrayan la responsabilidad histórica fallida de la burguesía comercial como clase, su fracaso estrepitoso al no aprovechar una coyuntura favorable en beneficio de las necesidades y los requerimientos de la nación ecuatoriana. La burguesía adquiere un perfil inestable y oportunista, características que ya Marx asignara a la pequeña burguesía, pero adicionalmente asume el epíteto de traidora, de ente social desprovisto de lazos afectivos nacionalistas/patrióticos, de grupo acomodaticio cuyas principales alianzas (en el momento de la definición, y de igual manera que la oligarquía ecuatoriana) residen en el extranjero y no al interior del territorio o del pueblo ecuatoriano.

Esta caracterización asignadora de culpabilidad a un protagonista en el proceso histórico fundacional de la nación ecuatoriana es una condena a la franca ausencia de una nación reconocible o identificable y también un retorno al argumento de la autenticidad. Para Moreano por ejemplo, no existe nación, sino país. Existen las condiciones materiales para la existencia de una nación, un territorio, una estructura administrativa, un Estado, pero no una sustancia social para llenar ese ámbito físico-jurídico (234-237). Es más, Moreano plantea tres momentos frustrados en donde la nación pudo ser algo más que un anhelo o un espíritu. La independencia, que extendió el modelo excluyente de participación civil en la vida de la república; la revolución liberal, que retrocedió en sus objetivos a partir de la muerte de Alfaro y se acomodó en una serie de reformas jurídicas y económicas que nuevamente no contemplaron los intereses de grupos subalternos, y finalmente la

realineación de poderes a partir del descubrimiento de petróleo y el aceleramiento del proceso de modernización que se extiende hasta el presente.

Este último movimiento (la modernización) intentó integrar o disolver las lealtades étnicas por medio de programas de alfabetización y capacitación en los sectores indios, sin resultados positivos desde la óptica estatal. Sin nación, o sin la ficción necesaria para conjurar su presencia, sugiere Moreano, no hay identidad nacional. O más bien lo que sí hay es una pugna intestina, que se disputa el privilegio y el poder de convocación latente en la articulación de intereses comunes, preocupaciones generales, soluciones urgentes, objetivos en donde se reconozcan todas las clases y sectores sociales. El discurso del realismo social entre estas proclamas es el único que cumple cabalmente con la fase de señalamiento de una realidad urgente, hace el llamado necesario pero por obvias razones carece de los instrumentos políticos necesarios para implementar su propuesta. La denuncia frontal iniciada por los intelectuales del treinta ha mostrado, como toda proclama insolente, a lo largo de la historia de su recepción, su susceptibilidad de ser enrolada al servicio de diversos intereses. Vista como exigencia de reforma, su interpretación vacila entre una incitación a la rebelión y una propuesta encaminada a implementar una verdadera y radical modernización.[27] La identidad que se postula desde las páginas de la novelística del treinta y desde los lienzos de los artistas de la época es una identidad para el futuro, una identidad de aplazamientos y demoras imaginadas como realizables desde el presente. Porque el conjunto de la producción de la época despliega una nación diversa y múltiple. Unificada en el sufrimiento y la explotación, descubierta en su agonía.

Las posibilidades de lectura de estas obras giran sobre el hecho de su diversidad, ¿es ésta una pervivencia anacrónica necesaria para tolerar el maltrato? ¿Es posible que eliminado el explotador también se evapore esa diversidad o que se convierta en algo menos exótico y más tolerable, más mestizo? ¿O es que tal diversidad constituye la riqueza de la literatura y la sociedad ecuatoriana, su especificidad y su pasaporte hacia la trascendencia? Es esto último justamente como veremos, lo que propone el pujante movimiento indio ecuatoriano como identidad para el Ecuador. Deberá bastarle a los años treinta el enarbolamiento de una identidad literaria. Identidad específica, la literaria, que se incorpora a base de apoyos textuales, y de una ruptura consciente y voluntaria, "tal ruptura se realizó sobre las bases de una profunda identificación—seguida de una superación, es claro—con una historia que comprendía a Montalvo, a Espejo, a Peralta, por ejemplo, y con el enraizamiento en un pasado que se remonta, a veces con 'nostalgias imperiales', a lo precolombino" (Vintimilla 263).

Esta necesaria reescritura de los antecedentes literarios es sumamente significativa. Montalvo es un obvio candidato a ascendente, por su prestigio continental, su postura política progresista pero ante todo por sus reputación de polemista y de luchador literario. Los realistas querían reconocer en sus propios escritos el antecedente histórico de una literatura "de denuncia y de combate" como lo dice Angel Felicísimo Rojas, uno de sus integrantes (97). Espejo es un caso similar, mestizo productor de saberes técnicos y humanistas del Siglo XVII, perderá su vida a causa de sus escritos al juzgársele y condenársele por sedición. Otro polemista y suscitador combativo. El mismo caso es el del

cuencano Peralta, liberal convencido que luchó toda su vida en las revistas, los diarios y en la políitica de su tiempo a favor de reformas liberales. La "nostalgia imperial" a la que se hace referencia no es sino una alusión a la obra de Juan de Velasco, a su postulación de un reino ecuatoriano, en los lejanos confines de un pasado que ofrece un legado y una tradición histórica a un país que intenta canibalizar su pasado en busca de elementos contestatarios. Pero ésta no deja aún de ser una identidad "débil", de tinta y de papel y tendrá que abrir camino al segundo proyecto aglutinador de las masas y el imaginario social ecuatoriano, periódicamente y políticamente explotado con fines de promoción patriótica, la identidad territorial se convertirá en el segundo gran discurso del siglo capaz de interpelar a los habitantes del Ecuador.

Ontopología en Atahualpía[28]

La historia limítrofe del Ecuador y el Perú ha gestado rios de tinta y montañas de papel. Los conflictos limítrofes en la época republicana datan de los primeros años de adhesión a la Gran Colombia, con la última batalla de claro dominio "ecuatoriano", donde, liderados por el Mariscal Sucre, se rechazó en la batalla de Tarqui, el avance de un contingente peruano en busca de la anexión del entonces llamado "Departamento del Sur". Esto fue en 1823. A partir de entonces la cantidad de incursiones armadas, escaramuzas y enfrentamientos es casi incontable y se extiende hasta el presente.[29]

Pero el hecho que nos concierne en estas líneas es en particular la agresión armada y la ocupación de territorios ecuatorianos por parte de las fuerzas armadas peruanas en 1941,

hecho que desembocaría en el cercenamiento de una tercera parte del territorio ecuatoriano (incluído el acceso al Amazonas) o 250.000 millas cuadradas. Los antecedentes civiles y militares son significativos, la imposición de un gobierno autoritario y receloso de su poder que hizo caso omiso de los preparativos bélicos peruanos, la desorganización del ejército ecuatoriano, las luchas internas por el poder entre Quito y Guayaquil en el contexto de la primacía de una economía de exportación en la Costa mientras el poder político residía en la Sierra, etc. Pero el hecho se dio. Las reclamaciones a tribunales internacionales fueron inmediatas pero hubo un silencio de conspiración sobre estas apelaciones debido a la reclamada unidad continental ante la segunda guerra mundial.

En este contexto, el crítico ecuatoriano más influyente de su tiempo, Benjamín Carrión, militante socialista y promotor de la cultura nacional generó su "teoría de la pequeña nación", un manifiesto importante en donde se reclamaba una nueva identidad para la nación. Como respuesta inmediata a la invasión y a sus secuelas, sobremanera a la "agudización de la crisis simbólica" puesta en marcha debido a la crisis de uno de los dos grandes mitos de la ecuatorianidad en palabras de Erika Silva, el mito del "señorío sobre el suelo" (16). Benjamín Carrión elaboró su teoría según la cual no importaba la pequeñez territorial del país pues "...como lo han demostrado Israel y Grecia, naciones muy pequeñas en territorio y potencia económica pueden pesar mucho más que otras en la historia por su aporte cultural" (Castelo Benjamín Carrión 26). Este es el destino que Carrión auguraba para un Ecuador dispuesto a ser, algún día, potencia económica o militar. La idea central de este discurso es una suerte de voluntarismo desencantado que se resigna y que anhela a la

vez. Está presente en esta racionalización paternalista y desesperada también una especie de determinismo geográfico por medio del cual el tamaño de la nación, sus mismas dimensiones y por ende, en un salto epistemológico al vacío, sus posibilidades de desarrollo hegemónico se ven radicalmente detenidos. La mutilación es la imagen de preferencia en la retórica limítrofe, lo que da pie a la concepción de una totalidad para siempre incompleta y nostálgica de su fenecida unidad. Este sentimiento de cercenamiento, para Silva marcará con la empronta de la derrota la discursividad social y política del Ecuador posterior al 41.[30]

La teoría de la nación pequeña aparece estructuralmente emparentada con la idea del Ecuador como nación mestiza. Fracasada la capacidad de integración territorial no quedaba sino la posibilidad de integrar a la población por medio de la cultura. Esto significaba, en el pensamiento indigenista del tiempo nada menos que la asimilación del indio al seno del proyecto nacional de desarrollo y de ingreso a la modernidad. La problemática presente en el modelo dominante de identidad, que es posible caracterizar como oligárquico-racista o excluyente, de inventar una tradición (en el sentido descrito por Hobsbawm en su The invention of Tradition) desde un grado cero o desde un rechazo al pasado prehispánico de pronto encontró en el conflicto territorial la posibilidad de conciliar esta aparente contradicción reclamando ahora, para sí, el legado de una historia y un pasado indio glorioso (aquel delineado por Juan de Velasco) y susceptible de ser opuesto a un invasor identificado ancestralmente con un expansionismo peruano que se remontaba al Tawantinsuyo. Esta nacionalización de la prehistoria ecuatoriana (adelanto histórico que trabaja de forma retroactiva) y su elevación a antecedente legítimo sólo podía proponerse

como alianza simbólica con un pasado que, desde la perspectiva de los grupos de poder y de los ideólogos de la nación, se prestaba a una instrumentalización de sus contenidos sin jamás abandonar la reclamación de unificación adelantada a caballo del mestizaje.

El mestizaje tiene una larga trayectoria histórica en cuanto a su recepción: a nivel discursivo se ha enarbolado asaz frecuentemente como para provocar una "fluidez" ("fuzziness") de sus límites al interior de formas discursivas de distinto timbre. En el Ecuador, Ronald Stutzman ha demostrado como en la década de los 70, se empleó al servicio de una política estatal que hallaba su anclaje ideológico en el supuesto "blanqueamiento" que el mestizaje provocaría como efecto positivo al interior de la sociedad ecuatoriana.[31] Y de hecho, pese al uso distintivo, de reclamación de especificidad cultural para el subcontinente que históricamente este término ha movilizado, su uso interno ha sido más bien el de adelantar una política de homogenización cultural a la vez que proveer a este proceso de una ilusión conveniente de diferencia y pluralismo. El mestizaje incluye a la fuerza, caso contrario excluye a la fuerza. Vemos entonces la necesidad interna de incluir, al interior del proyecto de la nación pequeña una radical reelaboración del pasado previo a la Conquista. Y sobremanera la necesidad de proveer ante la presencia histórica y ahora amenazante del Incario, un contrapeso simbólico adecuado (Silva Mitos 23). Por segunda vez en la reestructuración de la identidad nacional se impone un modelo apocalíptico, si la teoría de la nación pequeña se mueve bajo las premisas de una vida ecuatoriana previa a la invasión, una muerte simbólica coincidente con esta y una resurrección a base de la cultura, como sostiene Erika Silva, entonces la reescritura de la

historia nacional obedece a esta narrativa tripartita en cuanto se restituye a sí misma con un pre, un durante y un post Incario (21-22). De esta manera, se logrará identificar un "expansionismo peruano" esencialista, al cual se opone un ancestral "pacifismo" ecuatoriano y se tornará imperiosa la necesidad de encontrar una identidad colectiva no contaminada por las convergencias del mundo andino.

La teoría de la nación pequeña también obedece a una coyuntura de institucionalización de la cultura en la sociedad ecuatoriana. Ya en los años 40, separados por una década de los iniciales ánimos de subversión de los intelectuales que insurgieron a principios de la década del treinta, se impuso "la corriente del realismo social en narrativa y dominó una posición crítica radicalizada (en torno a ella)" y se inició el proceso de asimilación de contenidos ideológicos adversos a las clases dominantes (Fernández 122-123). Esto culminaría en 1944, con la extensión infraestructural del proyecto de Carrión, la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Decíamos entonces, junto con María del Carmen Fernández, que la teoría de la pequeña nación posibilitó el encuentro de los polos culturales opuestos en el Ecuador de la década de los 40: "la cultura de las élites dominantes y la cultura nacional-popular, expresada en el terreno artístico por quienes se habían erigido en portavoces del proletariado y el campesinado ecuatorianos" (123). La teoría de Carrión es parte de un largo y sostenido esfuerzo por este autor de celebración y de confección de "mitos" nacionales que habilitan y posibilitan la aparición de la nación ecuatoriana. Carrión nunca renunciará a este proyecto, a la continuación a lo largo de su obra de construir y escenificar el Cuento de la Patria, título

significativo de uno de sus libros. Carrión reconoce en este libro la fuerza singular de la literatura en la tarea del convencimiento y las posibilidades específicas de la narrativa en la reconciliación de “totalidades contradictorias”, en palabras de Cornejo Polar (1983), de aporías insolubles como aquella de cimentar la identidad nacional precisamente en el centro de un mundo indio expresamente excluido de su participación en ella.[32] La teoría de la nación pequeña entrega justamente este pegamento narrativo, esta posibilidad de reconciliación entre dos tradiciones enfrentadas y dos fórmulas de representación antagónicas. La antinomia presente entre pequeño y grande logra tal inverosímil coexistencia, la pequeñez territorial del Ecuador pasará a ser una seña, una característica sin importancia, más, un contenido paradójico porque servirá justamente para señalar su importancia cultural. Carrión está plenamente consciente, tanto como sus lectores lo están, de la plegaria que está elevando, del llamado que hace, de la utopía que señala, es decir, de la apuesta discursiva que hace en aras de reinterpretar una realidad que no tolera la persistencia de sus viejas certezas y direcciones. Todo lector ecuatoriano de su tiempo era capaz de reconocer la artificialidad de la construcción discursiva que se tejía ante sus propios ojos.

A la vez, Carrión ocultaba en paréntesis el proceso histórico ecuatoriano y se volvía hacia Oriente. En sus referencias constantes a Grecia e Israel Carrión se apoya en un sistema de referencias que tiene antecedentes en la ilustración europea del siglo XVIII, sobremanera en Rousseau quien en sus conceptualizaciones sobre la democracia interponía la imagen de Grecia a la de otras naciones con designios imperiales.[33] De manera similar,

Israel conjura imágenes mesiánicas de privilegio divino ante el embate exterior e interior de movimientos de conquista. Pero el uso de lo exótico tiene un sentido adicional, el de una síntesis discursiva entre imágenes que en sí encierran la tensión irresuelta de insignificancia y trascendencia. Tal vez en este gesto comparativo, Carrión participe de lo que Kushigian llama "orientalismo en la tradición literaria hispánica" y que se califica en los siguientes términos:

> Hispanic Orientalism seeks to approach the Orient, the Other, not in a spirit of confrontation, but rather in what may appear to be a need to preserve one's own identity. It encourages an enhanced, original view of the self, through a process of leaving the familiar and secure, in which the Other advances an emotional and intellectual detachment that leads to an awareness of the self. (12)

Aunque seamos escépticos de que el empleo que hace Carrión del Oriente (que, dicho sea de paso es el mismo término empleado para referise, en el Ecuador, a la region amazónica de la cual uno de sus presidentes afirmaba ser "un mito") no participe de intenciones represivas (es decir, de ocultamiento) o manipuladoras es claro que su evocación es parte de un estratagema más amplio, de difuminacion de las fronteras reconocibles entre conceptos y sus atributos para así narrar una estructura que combine polos opuestos en un intento de integración de similitudes y diferencias culturales.

Dicho esto hay que añadir que la capitulación nostálgica de Carrión acarrea—también—una dimensión de transferencia. Es como si la dimensión física de los Estados los ubicara en una economía de la trascendencia; o mejor aún como el calcado de un matriz clasista sobre el mapa geopolítico de los años cuarenta. En palabras de Frederic Jameson:

> . . . [class] can currently be seen to inform our various (mostly unconscious or implicit) maps of the world system . . . the point to be made, however, is

> not that all such class mappings are arbitrary and somehow subjective, but that they are inevitable allegorical grids through which we necessarily read the world. ("Marx's purloined letter" 51; el subrayado es nuestro)

En una alegoría como la mencionada arriba, el reclamo de movilidad social (léase trascendencia histórica) hecho por Carrión a favor de su patria iría aunado al de otras naciones pequeñas, a su vez una especie de clase media transnacional o de intelectualidad cosmopolita.[34] Las naciones grandes (y la ambigüedad del adjetivo da piso para cimentar el movimiento ideológico de homologar grandeza con amplitud y pequeñez con insignificancia) constituirían la clase dominante (la oligarquía) a la vez que una fraternidad internacional mostrenca. El proletariado, por entero ausente en este esquema, mas el destinatario final de las exhortaciones de este autor, sería aquella masa subalterna, obstinada y excluida de la participación en aquel proceso contínuo de ser y aceptar simultáneamente los contenidos programáticos de la forma nación. Carrión aspira entonces a ser "potencia cultural" por medio del acceso a la categoría trascendente presentada por la cultura y la erudición. El crítico sería el encargado de proveer esta intuición para el ingreso por la puerta grande de la historia. Lo que en este planteamiento parece quedar de lado es el hecho de que aquel ingreso y conversión hacia una fe secular en la sapiencia no hace más que repetir (ya no como tragedia sino como farsa) el gesto fundacional que eventualmente convertiría al Ecuador "chico" en una fuerza colonizadora tan agresiva como aquella que con efusiva indignación se condena al interior del manifiesto de Carrión. En otras palabras, Carrión parece cegarse ante el hecho de que una cultura que se piensa antihegémonica no puede aspirar—al mismo tiempo—a la hegemonía.

A propósito del "mito compensatorio" como califica Agustín Cueva a la labor escrita de Carrión, apunta Alejandro Moreano:

> A veces uno se siente tentado de pensar en un retorno a la conciencia colonial o sarmientista: la repetición del eco del discurso de la cultura europea, la valoración de productos los literarios y artísticos por su valor de cambio con los productos europeos, una suerte de comercio exterior de la cultura ecutoriana, en el cual el 'patriotismo'se refleja en contabilizar saldos favorables a los que deseábamos obtener por nuestro banano. (citado en Cueva Literatura y conciencia histórica140)

Pluralidad Idéntica

Hasta aquí es posible observar con mayor o menor claridad, siguiendo los lineamientos generales tanto de Galo Ramón Valarezo (218-240) como de Enrique Ayala Mora (211-213), dos proyectos nacionales que se suceden en la historia republicana del Ecuador. El primero, vehiculizado por los criollos constructores del Estado Nacional en 1830, conocía perfectamente el peso de la diversidad étnica que soportaba el país. Si se juntan los cuatro censos emprendidos en postrimerías de la etapa colonial, entre 1776 y 1785 se puede observar que, de un total de 411.182 personas censadas, el 26,7% eran blancos, el 65,2% indios, el 6,7% libres de varios colores y el 1,27% esclavos (Ramón 218). Pese a estos datos abrumadores, el hecho de haber creado un Estado Nacional basado en el sector blanco mostraba claramente que a los indios, negros y mestizos no se les concedía ningún potencial político, como en 1789 ya lo había sostenido el criollo jesuita Juan de Velasco. La diversidad fue entendida como una traba para el progreso y la condición del desarrollo de la nación radicaba así en la unificación "de la lengua, el vestido y el pensamiento político y religioso" (Ramón 219). La posibilidad de que los indios actuaran

fue saboteada desde los inicios de la República, en la primera Constitución sólo podían elegir y ser elegidos los hombres de gran patrimonio, alfabetos y cristianos. "A tal punto que entre 1830 y 1900 solo participaron como electores el 0.3% de los ecuatorianos a un máximo del 5.7% que se logró en 1892" (Ramón 223). La metodología a emplear en la unificación de indios y mestizos entonces, su incorporación al proyecto de construcción nacional comprendía cinco elementos. A saber: la ciudadanización, la cristianización, la escolarización, la enseñanza del español y la unificación del vestido. En breves comentarios, la ciudadanización se comprendía como la liberación del tributo, la cristianización y la escolarización, ambas encargadas al poder eclesial, constituían la pieza ideológica central de la conscripción de almas y de cuerpos al yugo espiritual de la nacionalidad, la enseñanza del español representaría el paso indispensable en la conversión de una sociedad agraria a una sociedad "moderna", a la vez que la condición **sine qua non** de posibilidad nacional según Gellner (36). La unificación del vestido es una imposición simbólica, orientada a tornar visible la igualdad que el Estado extiende a sus ciudadanos.

Este proceso de creación de consenso tiene una gran fuerza en el seno mismo de las clases dominantes, logra galvanizar sus fuerzas y consolidar la alianza de las tres grandes regiones del Ecuador: Guayaquil Quito y Cuenca a la vez que convoca e integra a un importante sector de las clases y etnias subalternas. Según datos recogidos por Ramón, en los Censos de Pichincha, Latacunga y Ambato, tres zonas de alta concentración india, hacia 1840 los blanco-mestizos pasan a constituir el 47% de la población. Pero los logros en materia de escolarización y cristianización ya bien avanzado el siglo XX son modestos; no

es sino en 1944 que se organiza la primera campaña alfabetizadora a nivel nacional. El Estado no interviene sino hasta 1963 y lo hace de manera desigual y desinformada. En un balance de los 120 años comprendidos entre 1830 y 1950 se puede decir, junto con Ramón, que la cristalización del ideario de la inteligencia criolla, sus objetivos a alcanzar en aras de la integración de los indios, estaban lejos de alcanzarse.

Con todo se registra un fuerte proceso de ladinización y de mestizaje de la población, aunque también se hacen presentes formas de resistencia de una identidad india reorganizada en torno al espacio de la hacienda y de la "comunidad".[35] En esta época, lo mestizo surgió como elemento de identidad, "de reproducción de diferencias significantes frente al mundo indio" como dice Ramón (76). Este proceso ya tenía antecedentes en la historiografía ecuatoriana, sobretodo en el trabajo de Monseñor González Suárez, escritor que instituiría la profesionalización de los estudios históricos en el Ecuador y que, como ideólogo de un incipiente sector intelectual, logró promover una cierta tolerancia frente a la movilidad social impulsada desde las tesis de abandono étnico. Desde González Suárez, y en cierta medida desde la hibridación cultural promovida en la crítica literaria por Juan León Mera, lo mestizo se revaloriza y se enarbola como la imagen posible de un Ecuador deseado. El pensamiento de González Suárez es tan radical en la defensa de la nacionalidad mestiza que llega a negar incluso que la historia empiece en la época prehispánica.[36]

Pero la pugna existente entre una interpretación histórica que habilita la unificación por medio del mestizaje y aquella que excluye de la participación efectiva en materia política a todo lo que no se identifique expresamente con las aspiraciones criollas no tiene

una resolución definitiva hasta la década del cuarenta. De hecho esta confrontación ideológica en gran medida vertebra la contienda levantada a lo largo del siglo XIX y principios del XX entre conservadurismo y liberalismo. La revolución liberal de 1895, en este sentido, tanto como llevar a la burguesía comercial al poder, significó la presencia de un nuevo "sector étnico que se legitimaba con su ascenso"(Ramón 227). Dentro de la esfera de la historiografía ecuatoriana, este momento de contienda e indefinición se puede leer provechosamente—ya en el presente siglo— como subtexto, en la historia de la recepción de la obra de Juan de Velasco, vilipendiada por algunos como ficticia y defendida por otros, en diversos sentidos, como obra fundacional de la nacionalidad ecuatoriana.[37]

La modernizacion de la sociedad ecuatoriana, que se inicia con la revolución antes citada pero que registra un pico a partir de 1960, encara con mayor solvencia los procesos de escolarización del indio, de extensión del español como lengua dominante, de reforma en la tenencia de la tierra y en la legislación laboral. Es decir, se cumplen de la mejor forma posible los anhelos de integración de los criollos del siglo pasado. Los índices de analfabetismo cayeron del 48 por ciento en 1944, al 12.4% en 1988 (Benalcázar 358), el sistema político eliminó el trabajo subsidiario, los diezmos, el concertaje y el encarcelamiento por deudas y dio el voto a los analfabetos. En las reformas de estructura al sistema de tenencia de la tierra, a través de dos reformas agraria, se operó, con la activa participación del campesinado indio, una redistribución sobre todo de las pequeñas propiedades.

No obstante esta alteración significativa de las estructuras jurídicas del país, se da, hacia finales de la década de los ochenta, una revitalización étnica que paraliza al Estado y que califica con el signo lapidario de fracaso las iniciativas republicanas de construcción nacional.[38]

Si vemos en la intervención de Benjamín Carrión un aprovechamiento de las circumstancias históricas (o en la invasión peruana el pre-texto y la oportunidad para la legitimación de una cierta gestualidad dirimente o predisposición conciliatoria) para sedimentar la vía de la modernización por medio del mestizaje entonces podríamos postular no sólo la existencia de dos proyectos nacionales distintos (al cual se sumará un tercero, que pasaremos a ver en adelante) sino más importante aún, la coexistencia y la imbricación profunda de varias propuestas nacionadoras al interior de una geografía socio política escarpada que conjuga y explota varios niveles discursivos a la vez, lenguajes y literaturas diversas pero necesarias para la subsistencia de una economía simbólica y política nacional-ecuatoriana. Este modelo de aprovechamiento de pisos ideológicos y discursivos es lo que llamaremos más adelante, el modelo vertical de la nación (y de la literatura) ecuatoriana.

Una Nueva Propuesta: El Humanismo Andino

Una propuesta innovadora empieza a ser elaborada por la emergente intelectualidad india, y refinada por una coalición de intelectuales mestizos—principalmente investigadores en las ciencias sociales—que ayudan a trazar las líneas generales de un "nuevo" proyecto

nacionador, concebido alrededor de una identidad y una historia andinas. Esta elaboración sigue a piejuntillas el impactante e inesperado levantamiento indio que sacudió hasta sus cimientos a la sociedad ecuatoriana en 1990 y que sirvió para reintroducir al indio como actor en el escenario político ecuatoriano. La postulación de una identidad ecuatoriana respetuosa de la diversidad étnica existente al interior del país exige una readecuación radical del campo histórico; y esto se hace invocando la investigación arqueológica y el área de etnohistoria principalmente. La posición india de respeto a la diferencia también implica una reestructuración de la subjetividad en torno a un modelo cultural distinto: el andino, y la reorganización de una reivindicación étnica elevada a categoría de nación. Me refiero a la necesidad interna de establecer una especificidad "ecuatoriana" dentro de lo andino. Galo Ramón es uno de los impulsores de esta relectura de la historia ecuatoriana y para él, la categoría a explicitar adquiere diversas denominaciones posibles: la zona septentrional de los Andes, la region norandina o en términos de los Estados Nacionales, los Andes ecuatorianos (Ramón 38). Para Ramón, en los marcos del territorio nacional ecuatoriano es posible detectar ciertas idiosincracias de lo andino; entre éstas estarían la reciprocidad, la complementariedad y la redistribución de bienes materiales y simbólicos (47). En cuanto a la infraestructura de estas sociedades, el sistema político de los Andes norteños se diferencia del de los Andes del sur en cuanto a una historia distinta que incluye, entre otras cosas, la existencia paralela de sistemas económicos de diversa procedencia, y de lenguas, la vigencia de señoríos étnicos y Confederaciones en oposición al imperio incásico y sobremanera al papel dominante que jugó la hacienda en la articulación del conjunto de la

sociedad agraria en lo que ahora es el Ecuador, rol que en Perú y Bolivia le correspondió a la minería.

A esta propuesta política que define un espacio social con una profunda densidad histórica, se la define, no sin cierta ironía, como una propuesta civilizadora. En las propias palabras de Ramón:

> La nueva propuesta andina, aunque tiene mucho por madurar, permite avizorar algunos elementos básicos que la informan:a) contiene una revalorización de la diversidad cultural. Revalorización profunda que no nos condiciona a una adscripción a occidente, permitiendo la participación de diversos pueblos portadores de otras racionalidades, experiencias y culturas, vale decir, se muestra profundamente autocrítica frente al colonialismo interno para fundarse en la diversidad democrática;b) contiene una enorme radicalidad frente a las nociones de "Estados Nacionales" al recuperar los lazos comunes de nuestra historia, plantea superar los conflictos nacionales por territorios y es radical en el sentido de romper con el papel que nos ha asignado occidente;c) recupera la radicalidad de las grandes utopías que buscan liquidar las diferencias de clase, género y etnias;d) plantea un nuevo estilo de desarrollo y de vida, más allá de los paradigmas "hacia adentro", "hacia afuera", "de libre mercado", o con "intervención estatal", para proponer un estilo que recuperando la profunda adaptación que la civilización andina había logrado con su ecología, desarrolle una propuesta basada en el comunitarismo privado, en el desarrollo autosustentado, en el estilo de vida sencillo y digno a la manera india, plantea asimilar críticamente a la modernidad, es decir, busca un movimiento de doble naturaleza: revalorizar lo andino como cultura y como proceso de creación, y al mismo tiempo universalizar y contemporizar la experiencia asumiendo críticamente los aportes de la humanidad. Si tales pudieran ser entre otros, los nuevos objetivos y las nuevas potencialidades de nuestras sociedades, tiene sentido lo Andino como propuesta teórica y política. (37-38)

El manifesto de la propuesta india se puede encontrar en varios textos y documentos emitidos por la dirigencia de la **CONAIE** (Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador) pero su expresión más concentrada se encuentra en el Programa de 16 puntos del levantamiento de junio de 1990. Nuevamente siguiendo a Ramón, las principales

características de este proyecto serían las siguientes: es **plural**, en el sentido de que no se encuentra centralizado en un proyecto unitario; implica **un presente contínuo**, en el sentido de que no plantea una "utopía nativista" ni una visión mesiánica, como varios trabajos en las últimas décadas han planteado; es una propuesta **pluriétnica, inter-regional y pluriclasista**, es decir que, a partir de ciertas reivindicaciones como el problema de la tierra, se hace una convocatoria nacional, a todas las sociedades que forman el Ecuador, en aras de una transformación profunda de la sociedad y para el beneficio mutuo del conjunto de las sociedades ecuatorianas; es **crítica** porque observa en el Estado Nacional existente discriminador, genocida e inadecuado a la realidad de un país pluricultural, cuestiona al sistema político vigente por ser excluyente, antidemocrático, inadaptado para captar las demandas que se le dirigen, critica el modelo de desarrollo dependiente y el modo de vida dispendioso de una sociedad tercermundista, no es esta una crítica antimoderna, ni fundamentalista, sino una crítica contemporánea "a los resultados perversos de la modernidad" (234); es **alternativa** porque plantea una revalorización de los pueblos indios y de la propia sociedad nacional, plantea partir de la diversidad ecuatoriana para construir un proyecto unificador que tenga como texto el mantenimiento de la diversidad. Finalmente busca un nuevo estilo de desarrollo basado en seis principios fundamentales. A saber: la equidad social, el respeto y la armonía con la naturaleza; lograr la mayor eficiencia productiva con los conocimientos acumulados por la sociedad que ha habitado el medio ecuatoriano; la asimilación crítica de alternativas extranjeras, especialmente de los aportes

post-estructuralistas; la combinación de la iniciativa individual con el beneficio comunitario; y un estilo de vida sencillo y sobrio (Ramón 233-237).

Esta caracterización amplia de la identidad norandina, tan radical y sorprendente para el conjunto de la sociedad predominantemente urbana del Ecuador contemporáneo, sorprende no sólo por sus contenidos sino también por el punto de emisión. Para el conjunto de la sociedad blanco-mestiza, lo indio se había descartado definitivamente, incluso por las mismas ciencias sociales y su presencia, como en las novelas indígenistas ecuatorianas, no era sino una lacerante verdad que exigía socorro inmediato. "Pobreza, desnutrición, ignorancia y todos los indicadores de degradación humana eran insuficientes para describir la situación de seres que lo habían perdido todo".[39] Los indios aparecían como el lado oscuro del desarrollo, una situación urgente para remediar. Por esto mismo resulta insólito presenciar la movilización y la capacidad organizativa de un sector de la población nacional que había perdido visibilidad en cuanto se confundía con otro de los mitos fundamentales de la identidad cultural ecuatoriana en palabras de Erika Silva, "el mito de la raza vencida"(35). La radicalidad tanto de la propuesta como de la resurrección de un sector poblacional que se pensaba definitivamente inerte en el accionar político provocó una especie de vacío inicial en la recepción de este fenómeno. Con todo se podrían caracterizar dos focos interpretativos a lo que se podría añadir la recepción "positiva" de intelectuales solidarios con el proyecto y sus potencialidades como el tan mentado Ramón. La primera lectura del fenómeno es una lectura que reduce la propuesta india a una reivindicación más de un sector de la sociedad, que puede ser procesada por el Estado sin mayores

modificaciones de su sistema político y de su estructura unitaria. Es esta una lectura que invalida el potencial político indio, aún considerado como una masa rural indiferenciada e incapaz de generar una propuesta política globalizadora, en que se incluya el conjunto de la sociedad ecuatoriana. La segunda lectura va más allá, abanderada principalmente por las Fuerzas Armadas, esta interpretación cree advertir en la iniciativa india la oculta intención de crear estados paralelos o estados dentro del Estado y así se considera una consigna antipatriótica inspirada y aupada por quienes siempre han querido la disolución del país. La tercera interpretación insiste en que el Estado no puede contener la innovadora propuesta de la pluralidad y la diversidad, considera que lejos de intentar construir nuevas formas estatales lo que se busca es un abandono de precisamente ese modelo. Lo que se busca más bien es la promoción de un pensamiento pluricultural que una las diversas modalidades de resistencia india con sus homólogas en el pueblo no-indio. Para Ramón el resultado de esto será algo "bien distinto que imaginar un Estado, apuntando más bien a formas autogestionarias de organización de la sociedad, sin las ataduras de los poderes centralizadores: por tanto la lucha india no estaría centralmente dirigida a perfeccionar el Estado, aunque esa es una tarea necesaria, sino a fortalecer a la sociedad contra el Estado"(240).

Alteridad y Diferencia

Blanca de Arancibia inicia esta sección preocupada por la validez de emprender este tipo de disquisición sobre la identidad cultural luego de la reordenación del pensamiento

iniciada por el postestructuralismo (68). ¿Cómo hablar de identidad, pregunta esta autora, en una época cuando la afirmación contemporánea de la misma comprende una "nostalgia modernista" o una "invitación a la exclusión"? Para Amaryllis Chanady, hoy en día no se puede persistir en buscar el centro, ni puede un investigador permitirse la ingenuidad de pensar identidad o nación como construcciones permanentes y deliberadas. Los estudios de los últimos años que abordan la problemática de la nación (Gellner, Hobsbawm, Anderson, etc.) erosionan las bases de una filiación espontánea con lo que hoy se define como "comunidades imaginarias", pero, según Chanady este cuestionamiento proviene tanto del asedio post-moderno como del acoso provocado por la insistencia de voces post-coloniales. No importa aquí esclarecer cuál de ellos tiene prioridad o cuál se reserva el derecho de reclamar para sí mayor antigüedad, el hecho es que las coincidencias y los puntos de contacto son mutuamente vigorizantes. Dicho esto, procederemos a caracterizar parte del discurso sobre la identidad en Latinoamérica desde su rearticulación en la literatura y la crítica literaria tanto como a entablar un diálogo crítico con algunos interlocutores que problematizan su despliegue como forma y fórmula discursiva. Aunque históricamente se pueden enumerar una gran cantidad de autores que promulgan una reconceptualización del espacio latinoamericano en terminos de pluralismo y heterogeneidad no todos lo hacen al interior de una preocupación por el problema de la identidad. El reconocimiento de la hibridez discursiva del subcontinente de hecho pone en crisis el canon literario latinoamericano, cuyos límites han presenciado periódicas escaramuzas entre quienes han intentado abrir sus fronteras o invadir su territorio en aras de procurar su liberación y

aquellos interesados en la preservación de la integridad de sus fronteras. Porque la escritura de resistencia latinoamericana, désele el nombre que plazca en cuanto a la caracterización de su diversidad (indoamericana con Arguedas, mestiza con Martí, transcultural con Rama, real maravillosa o calibánica con Carpentier y Retamar o la formulación casi hípica—por semblar un ataque de hipo que no por ir a caballo, de García Calderón: indo-afro-sino-ibero-americana) representa un esfuerzo constante de la expresión de diferencias, un esfuerzo que de necesidad mina la identidad colectiva (abocada al terreno "seguro" de la hispanidad) monolítica y aspira a una realidad plural. Históricamente, esta riqueza cultural y discursiva ha sido subsumida bajo distintas conceptualizaciones, inclusive se la ha enlistado en las filas de programas políticos diseñados para acabar con ella. Tal el caso desafortunado del mestizaje como ideología oficial de asimilación y de colonización de un espacio interno "reprogramado" para aceptar las formas dominantes de construcción de identidad. La hibridez de la que hablamos, siguiendo a Chanady,

> goes beyond Bakhtinian polyphony or heteroglossia and certainly beyond the appropriation or assimilation of various transnational others in a strategy of textualizing the multifaceted culture of a country as a means of colonizing it symbolically and homogenizing difference in an institutional practice. (XVI)

Esta hibridez tampoco es consonante con la "canibalización" propuesta por el modernismo brasilero ni con versiones mistificadoras de la "dialéctica" cultural o el "sincretismo" tan ponderado en América Latina. Más bien apunta a un cuestionamiento de las distinciones entre identidad y alteridad.[40] Pero habria de antemano que ver hasta qué

punto el discurso latinoamericano sobre identidad verdaderamente aspira y perpetra la misma pluralidad a la que profesa adherirse.

Tendríamos que efectuar un brevísimo vistazo a la historia literaria latinoamericana (la oficial) de este siglo para evidenciar de qué manera la narrativa ha elaborado una posición constante y generadora de identidades específicas. Visto así, se puede cometer una groserísima generalización capaz de constatar un momento inicial en donde la identidad americana, enraizada en una cultura hispánica homogénea (purgada por ejemplo, de elementos árabes, africanos e islámicos y de espaldas a la influencia judía) se piensa como una extensión natural de una esencia de la hispanidad, sobretodo en lugares apartados, reservorios de continuidad, como la pampa argentina, la selva colombiana o la sabana de Venezuela para citar la trinidad fundacional de la novelística “auténticamente” hispanoamericana.[41] Un segundo momento, de ruptura, en donde la identidad se convierte en la expresión superior de la cultura mestiza, robustecida por el contacto entre razas y abocada hacia una forma de mesianismo (el realismo social). Y una tercera posición, de cuestionamiento de las certezas del fundacionalismo y en gran parte, un acercamiento cauteloso aunque afirmativo de la expresión de la diferencia (desde el **boom**).

Un intento útil para ordenar las manifestaciones latinoamericanas que apelan a la identidad es la división tripartita de Amaryll Chanady que ordena estas expresiones en torno a su uso de la alteridad en la construcción de identidades. Para Chanady, 3 momentos, no necesariamente sucesivos, caracterizan la identidad latinoamericana en cuanto al Otro. El primero es **el otro como colonizado** que comprende la conceptualización de grupos

humanos—indios y negros en el caso ecuatoriano—que, debido a su segregación y subestimación histórica como sujetos nacionales, habilita una lectura de la historia sólo posible a partir de un olvido colectivo: el rechazo de la historicidad de indios y negros para suplantarla con un sistemático desconocimiento de la realidad plural del país. La segunda forma de conscripción de la alteridad al servicio de la identidad es **el colonizador como otro** momento colonial por antonomasia que —en el presente siglo a partir de Rodó y sus múltiples vástagos—aprovecha de la existencia de una voluntad política imperial para diferenciar en un acto binario de separación, el opresor del oprimido. El uso constante de la conocida frase de Martí *Nuestra América* es sintomático de esta tendencia. Es una reapropiación de la misma América reclamada por E.E.U.U por parte de un Sur antinómico de un Norte imperial y amenazante. En el Ecuador, sobre todo a partir de 1941 y en adición a la presencia siempre ominosa de los Estados Unidos, el Perú ha ocupado la silla del Otro.[42] Un tercer momento de captación de la alteridad ubica al **Otro al interior** de las sociedades latinoamericanas que lo consideran parte constitutiva de su identidad.[43] Cornejo Polar teoriza esta posibilidad en su conocido artículo "La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades contradictorias" al hablar de "abismos de inestabilidad y polimorfismo" al interior de sociedades complejas como la peruana, de tradiciones heterogéneas y formas sociales contradictorias. La obra crítica de Angel Rama tambien asume esta encrucijada. Su Transculturacion narrativa en América Latina hace hincapié en la densidad de los cambios suscitados por las relaciones entre culturas. En el

caso ecuatoriano el movimiento indio postula la pluralidad como identidad ecuatoriana no solo **de facto** sino como algo deseable y necesario.

Es de fácil constatación que la propuesta india que—como queda expuesto—profesa una identidad en la diversidad se sirve de teorizaciones post-modernas de desautorización de discursos y valores. Pero lo hace con cierto escepticismo; si bien es cierto que ciertos planteamientos postestructuralistas son de gran utilidad para emplazar a la hegemonía y a modelos nacionalistas (por lo menos en el terreno de la textualidad) también es cierto que sus propios contenidos desactivan toda iniciativa política de construcción de subjetividades y realidades autónomas e independientes en un contexto de relaciones transnacionales desiguales y signadas por la impronta de un capitalismo multinacional en plena ofensiva.[44] Estas son las razones por las cuales por ejemplo, Cornejo Polar, a pesar de su insistencia en la naturaleza "heteróclita" de la literatura latinoamericana, insiste en su caracter "específicamente latinoamericano"; o por qué Ariel Dorfman, en otro registro (el de la crítica al testimonialismo chileno de la dictadura) afirma el "carácter chileno" de una cierta levedad ante las situaciones extremas, o por qué Rigoberta Menchú afirma la existencia de secretos étnicos a los cuales solo pueden acceder los miembros de su comunidad. Es que la relación precaria que existe y que concilia enfoques postmodernos y realidades agobiantes debe ceder en algun momento ante la necesidad/necedad apremiante de autoafirmación de subjetividades oprimidas y de sociedades—como la ecuatoriana—en franca degradación y pobreza.

Esto se debe a que la puesta en praxis de la identidad es siempre política y al hecho decisivo de que se halla en lugar una tradición latinoamericana en donde, siguiendo a Alberto Moreiras, "se ha podido mantener con vida—en términos filosóficos—el hecho crucial de que la pertenencia o la afiliación a latinoamérica debe incidir en la manera de pensar de los latinoamericanos" (235-236; la traducción es nuestra). Esta tradición del pensamiento de esa region del mundo, "un repositorio de sospecha anti-colonial" en plabras del mismo Moreiras, cumple con su acometido de confrontar el embate monolítico y homogeneizante de Occidente. A pesar de ello, o tal vez debido a eso mismo, una perspectiva crítica debe pensar en el obstáculo que la propia máquina retórica de la identidad antepone a una evaluación crítica de este fenómeno.

Moreiras habla de una tecnología o técnica del discurso latinoamericano referido a la identidad. Para este autor, la función original de este recurso a la identidad, de ser "el grito de guerra del fundacionalismo burgués"(209) ha logrado gracias a una iteración insistente, inscribirse como matriz discursiva al interior de la casi totalidad del pensamiento latinoamericano sobre cultura al punto de naturalizarse (en el sentido formalista) o de perder su visibilidad como ideología. Esta fórmula, incursión acrítica en el campo de la interpretación de una discursividad autoreferencial (la identidad) o por lo menos productora de otredad constituye para Moreiras la posición dominante en la tradición latinoamericana (212).

Hacia una Identidad Dentada.

Ante este estado de cosas se hace necesario anteponer un filtro crítico respecto a las manifestaciones de identidad o al menos una reflexión informada sobre lo que está en juego. Una de las características de este tipo de discurso es el hecho de que, pese a tanto corpus textual que se le ha sacrificado, no hay nada definitivo que se pueda afirmar al final o a lo largo de una tal empresa. Es una especie de especulación y elaboración contínua, orientada hacia un fin específico (el despliegue discursivo como antesala a la movilización colectiva), pero al mismo tiempo parecería una máquina insaciable. Un callejón sin salida, una proliferación autogestionaria e imitativa de un gesto vacío. La aporía que este tipo de discurso hace evidente, nuevamente según Moreira, es la siguiente: si la identidad históricamente ha devenido el significante primario de una ideología de la emancipación, ¿cómo salir de un círculo en donde el aspecto ideológico impide una emancipación efectiva sin abandonar el ímpetu emancipatorio? Otra forma de este predicamento podría ser: ¿Cómo es posible habitar el discurso sobre la identidad sin ceder ante la tentación (que es otra forma de dependencia) de formular una lógica binaria o de oposición? Porque lo que se hace entonces no es más que la reproducción **ad infinitum** de una epistemología de la confrontación donde el ámbito discursivo imperante es reductivo y en última instancia, creador de esencialismos.

Visto así el problema, nuestro propósito es el de formular un pensamiento crítico y político sobre la identidad que no colabore con la desactivación de su potencialidad afirmativa ni que contribuya a su co-optación al interior de un conservadurismo

melancólico. Estas últimas afirmaciones son importantes en cuanto apuntan a la vulnerabilidad del presente trabajo de repetir gestos inertes o de contribuir a la sedimentación de una discursividad empobrecedora de las posibilidades efectivas de una crítica válida en el presente. En parte esta crítica auto referencial puede y debe denunciar su propia gestión esclarecedora en cuanto a la problemática de la identidad. Una gestión adscrita-tradicionalmente-a una "ideología de lo literario" en palabras de John Beverley ("Humanism" 66), de privilegio hacia ciertos productos y visiones culturales pero también de reificación de la función del crítico. En esta visión, la lectura que el crítico moviliza/potencia es una función de su posición "legítima" y autorizada de productor/extractor de significados.[45] Las lecturas puestas en marcha por la crítica en este sentido son **productoras de identidad** hacia el interior de un (pre) texto y en dirección a otro (inter)texto, el de las relaciones sociales de producción. La posición privilegiada del crítico es sintomática de la siguiente instancia: ". . . that identity is what critics can give, thereby revealing what some had always suspected: the ideology of cultural identity is, at least partially, a weapon in the cultural elite's quest for power"(Moreira 213).

Privilegio Crítico y Nacionalidad

Este es el caso, en el espacio ecuatoriano, de la posición de Benjamín Carrión como teórico de la nacionalidad; si bien Carrión postula una salida a la crisis hegemónica de la sociedad ecuatoriana de los años cuarenta y cincuenta lo hace en cuanto a que el capital intelectual que invierte le será devuelto con creces a medida que su solución a la crisis se

acepte como imperativo categórico: acumular cultura de tal manera que esa cultura sea el fundamento para la adquisición de una identidad nacional. Cuanta más cultura los sujetos nacionales sean capaces de juntar mayores son sus posibilidades de sobrevivencia ante el expansionismo del Sur y del Norte. Y la brutalidad de aquella empresa civilizadora, evocando la frase lapidaria de la modernidad acuñada por Benjamin, la violencia siempre implícita en toda acumulación originaria, en el caso ecuatoriano, consistía y consiste en el genocidio perpetrado a nombre del mestizaje y la incorporación de etnias y grupos sociales al interior de un estado benevolente.

Otra manera de pensar en el proyecto del escritor lojano es la de la asunción de la labor nacionadora como estímulo a la producción (nacional). Y, en Carrión, su papel de capataz innovador le queda reconocido por los grupos dirigentes con la creación y la presidencia de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. No quiero con estos comentarios descartar el decisivo aporte de Carrión al panorama cultural ecuatoriano, ni minimizar sus significativos logros como suscitador de inquietudes sociales e intelectuales ni emplazar su legendaria generosidad, sólo trazar la trayectoria singular de su valoración como crítico y señalador de la vía de trascendencia para los ecuatorianos dentro del laberinto de las informes y enmarañadas vicisitudes de la historia. La función virgiliana de guía convierte a Carrión en pastor y director de la madurez histórica ecuatoriana.[46] Es así como leemos el poema de Jorge Enrique Adoum a propósito de la muerte del gran intelectual ecuatoriano: "Gran señor de la nación pequeña" en donde la yuxtaposición de las dimensiones entre hombre y lugar refuerzan el sentido complementario de esa relación; la grandeza de Carrión

es un resultado directo de su rol como crítico o como teórico de la "nación pequeña" y vice versa, la pequeña nación sólo es capaz de pensarse a si misma por intermedio de su gran señor.

GRAN SEÑOR DE LA NACION PEQUEÑA

Jorge Enrique Adoum

él hizo más grande nuestra patria
la llevaba orgulloso como una flor en el ojal a donde iba
y de donde iba volvía dejando amigos que la querían por contagio
él le enseñó a leer a la patria
fue el primero que le dijo palacio cuadra pareja icaza
los que se van los que se están yendo los que quedan los
que vienen
le ayudó a escribir y a pintar y también a ser grandecita
porque le adivinó la vocación le propuso una teoría
le recordó—para que no se repitan—las bofetadas de la biografía
en un país como el nuestro donde el gallo canta
siempre cuando ya hemos negado tres veces a quien vale
era único insólito con su generosidad empecinada
que le reprochábamos (porque la diferencia es un defecto)
y el prefería que se le acusara de eso y no de ser

un crítico malhumorado y gruñón con el hígado malo
de los gestos del hombre prefería el abrazo
y sólo carajeo contra los dictadores
era el mayor de nosotros y nos acostumbramos
tanto a tenerlo siempre al lado que nos queda grande su
ausencia.
(menos mal que tengo experiencia en conjugar verbos en pasado)
y es difícil saber qué vamos a hacer con esta herencia
de generosidad que nos deja de golpe
acaso lo mejor que puede hacer la familia que formamos o
debiéramos
es hacer lo que se hace en las mejores familias
disputárnosla
ver quién se lleva más y sin llegarle a los talones
a usted benjamín
gran señor de la nación pequeña

Más allá de la constatación de la astucia de este poema en proponer una elegía enumerativa e inventarial al interior de algo así como una economía sentimental de la literatura ecuatoriana nos interesa resaltar el rol pedagógico que Adoum le asigna a Carrión en cuanto instigador(y adivino) de una literatura preocupada por la realidad social nacional

a la vez que el de impulsor de una "alfabetización" tanto popular como culta. También es interesante el uso del diminutivo en la caracterización de la nación ecuatoriana : "le ayudó a ser grandecita" como síntesis sorprendente y coloquial que concilia la antinomia irresuelta o profundizada por Carrión en su teoría y que le añade aquella pizca imprescindible para la imaginación de semejante audacia: la ironía.[47]

Pero la sospecha que recae sobre el discurso de identidad va más allá de la simple autorización del crítico. Va sobremanera al hecho de que el discurso mismo relativo a la identidad, su densidad histórica colabora para neutralizar su ímpetu afirmativo y habilitador de posibilidades de contestación. Por esto, la advertencia ante la expectativa ya familiar y confortante del desciframiento de una realidad o una subjetividad que —de súbito—y por medio de la varita mágica de la identidad se encuentra en condiciones de identificar a sus opresores.

Otro gesto, más contemporáneo, presente en colecciones aparecidas en los últimos años referidas a la problemática de la identidad, como los libros de Chanady, Kadir, Kushigian busca establecer la identidad como diferencia. Esto como reacción y reconocimiento al tono políticamente conservador en el que se mueve la crítica de la identidad. El movimiento clave ensayado en estos autores es el de enfatizar la diferencia como antídoto a los excesos interpretativos de la crítica de la identidad. El problema en estos casos, como Moreira apunta con gran perspicacia, es que la diferencia no se postula como una resistencia a la identidad sino como su anverso; su lado complementario (217). Y esto es así, en gran medida, porque la dimensión contestataria a la que invariablemente la

crítica latinoamericana regresa no puede asumir una identidad por el camino del establecimiento de diferencias. No es suficiente porque, como dice Moreira **la diferencia jamás puede fijarse con certeza**. Estamos nuevamente ante un **impasse**, ante la imposibilidad de un uso efectivo de la identidad. Y esto se complica, adicionalmente, cuando observamos la cercanía tanto como los paralelos observados entre el llamado a una identidad cultural colectiva viable y la afirmación de un proyecto nacional. Porque el mismo cuestionamiento al que hemos sometido a las teorías y búsquedas y discursos de identidad es susceptible de repetirse en el contexto de la viabilidad de la nación en una época de disolución de las certezas nacionalistas. En cierto sentido, el imperativo nacional no es otro que el de lograr una identidad colectiva capaz de acomodar a todos sus integrantes al interior de un proyecto a la vez acabado y en pleno desarrollo.

Si las "ficciones" de identidad y nación no son capaces en el mundo contemporáneo de homogenización global y capitalismo transnacional más que de ofrecerse a sí mismas como carne de cañón, como resistencia pura, entonces su potencial político debe desentenderse (desdentarse) de postular salidas a los problemas de la subordinación y la dependencia, debe entender que sus hallazgos son susceptibles de ser aprovechados por un plétora de facciones y debe entonces pensar en su valor táctico y selectivo en cuanto al despliegue estratégico de esencias y diferencias. Dos ejemplos que vienen inmediatamente a colación son las afirmaciones, por separado, de Gayatri Spivak en torno al empleo estratégico de las nociones esencializadas de feminidad y la posición reciente de Derrida en cuanto a su negativa de deconstruir la justicia.[48] Pero, ¿no hay algo más que sea posible?

En su artículo sobre la nación como "diseminación", Homi Bhabha hace una distinción entre lo pedagógico o la identidad posible de ser minada del acervo historiográfico de una nación y lo "performativo", un "Process of signification that must erase any prior or originary presence of the nation-people to demonstrate that prodigious, living principle of the people as that continual process by which the national life is redeemed and signified as a repeating and reproductive process" (citado en Chanady 297). Algo así como aquella "zona oculta de inestabilidad" donde reside lo popular a la que se refería Fanon en décadas pasadas.

La razón de la inclusión en este trabajo de una interpretación de la identidad cultural ecuatoriana orientada hacia una lectura específica de la cultura popular es justamente combatir el anquilosamiento en que se suma la crítica de la identidad cultural. Porque la cultura popular representa un esfuerzo permanente por alcanzar el significado visto siempre en flujo y transición, como en las palabras de Bhaba, pero al mismo tiempo dentro de la esfera de la cotidianidad y del presente, lo que recubre de un cierto espesor o textura a elementos desprovistos de la materialidad necesaria para contener a los proyectos de identidad sin ser absorbidos por ellos. En otras palabras, lo que aventuramos con la reticencia de una hipótesis es la "performatividad" (en un barbarismo anglófilo) de la noción de identidad no en el sentido normativo de una producción o un montaje obligados en aras de cumplir con una tarea prescrita, ni tampoco en el sentido tecnicista, teorizado por Heidegger y empleado por Moreira, de reducir toda la discursividad a sus propias dimensiones sino en el sentido de deliberada gestualidad inclusiva de cuantas lecturas y

posiciones sean susceptibles a un pacto (cuya potencialidad de incumplimiento debido a su informalidad constituye su forma de existencia) entre comunidades e identidades.

La inclusión de una perspectiva que contemple la cultura popular también es productiva en otro sentido, cuestiona el modelo tradicional de separación entre culturas "alta" y "baja" y permite de esta manera la introducción de ábitos y prácticas culturales no tradicionales que emplazan el uso "culto" y mistificador de la crítica de la identidad. La cultura popular, por su simple inclusión en la discusión de identidades, como disciplina pertinente, desestabiliza la legitimidad que tiene el análisis de corrientes filosóficas y movimientos literarios para ocupar el centro discursivo.

Por otro lado, la lectura a la vez simbólica y material de artefactos "triviales" registra un movimiento similar de de-centramiento, ampliando los parámetros de lo teorizable a partir de una perspectiva enraizada en lo político y lo social. El efecto que busca esta identidad performativa es la visibilidad teórica y material de todo análisis o proyecto referido a la identidad cultural. Si esto se plantea en terminos negativos, lo que **no** se busca es el ocultamiento de las relaciones materiales y sociales de producción en la confección de un objeto cultural ni se busca su inscripción cómoda en la economía formulaica de la lógica binaria. Esta dimensión performativa no es "activa" en el sentido de que requiere una colaboración de sus consumidores como participantes en la construcción del sentido final de un tipo de discurso; es "abierta" o entreabierta en cuanto su posición en el circuito de comunicación es difusa y pendular, no se detiene únicamente en el punto de difusión o de asimilación o de emisión de contenidos ni habita exclusivamente el mensaje sino que

admite todos esos puntos de ingreso desde la informalidad y la multiplicidad de lo cotidiano.

El análisis de la cultura popular reconoce de antemano la dificultad de captación de una realidad inmanejable y reacia a la generalización, la confluencia de registros que informan lo popular (lo religioso, lo profano, económico, político, cultural, simbólico, etc.) y así desautoriza los atentados reduccionistas de una textualidad circunscrita. Así, aunque incompleto, o precisamente por consistir en una totalización imposible, la presencia de un enfoque popular de la cultura relativiza e impugna lo auspicioso que la identidad podría resultar en un contexto menos amplio.

(Id)entidad Terapéutica

Un aspecto adicional del recurso constante a la identidad al que se ha acostumbrado—como gesto de domesticidad—la crítica latinoamericanista—es su obvia pero desentendida referencia al contexto psicoanalítico. A pesar de que críticos diversos (sobre todo mexicanos, Paz y Ramos vienen a mente) han hecho expresa referencia al cuadro edípico genético para todo reclamo de identidad, poco se ha escrito en América Latina sobre el marco terapéutico en que esta actividad opera. Si la característica incontestable de la formulación de una identidad es la elaboración de un fundamento necesario para una afirmación política por medio de una reactualización del pasado, se podría colegir que una identidad cultural o una identidad colectiva (ambas necesariamente adheridas a un espacio nacional) no es sino una proposición sugerida al paciente, una

directiva impuesta al mismo desde el poder (cedido voluntariamente) del terapeuta. Visto así el problema, la crítica postestructuralista de desestimación y cuestionamiento de autoridades y presencias funcionaría no sólo para alterar las condiciones de posibilidad de un grand recit como el psicoanálisis sino para modificar la conceptualización misma de la relación terapéutica.

La identidad monolítica o mimética, de identificación con el centro imperial y metropolitano característica de la época colonial podría representarse así como la interpretación autoritaria—amparada en la rigurosidad científica—de la historia (clínica) del sujeto (nacional) como una resolución adecuada (de ahí su persistencia funcional hasta el presente) y justa entre los deseos irracionales de un id caótico (popular) y las exigencias de un super ego por convertir a la realidad en una totalidad ordenada y productiva. Esta conciliación se daría en un proyecto imitativo de otras subjetividades exitosas (Europa y sus naciones, peo sobre todo Francia y España).[49]

La identidad afirmativa que se postula como resistencia ante el avance monolítico y expansionista del imperio se podría caracterizar como una lectura no de resolución sino de identificación del conflicto y de su causante como paso previo al diseño de una terapia consistente en eliminar o por lo menos neutralizar la causa del desequilibrio sistémico.

La identidad híbrida postula una conciliación con el pasado, una resolución por medio del oscurecimiento de la realidad que la conciliación no ocurre en términos equitativos ni respetuosos para las fuerzas involucradas. Finalmente la identidad plural que —recogiendo ciertos aportes postmodernos—invalida la situación terapéutica tanto como

denuncia las relaciones de poder entre un sujeto pasivo y conflictuado y un intérprete docto y autorizado. La identidad plural cuestionaría el androcentrismo de la tradición psicoanalítica, su vocación disciplinaria y normativa de la sexualidad humana y postularía la identidad no como proceso o proyecto, o reconciliación, sino como **pacto** entre los diversos sectores sociales y sus aspiraciones y la necesidad de afirmación colectiva ante una realidad y una comunidad que ha sufrido una ruptura significativa y que (para una gran parte de sus sociedades) libra una batalla por su subsistencia. La alusión expresa al estatuto no jurídico y por lo tanto informal del acuerdo aboga por su conversión en signo de alianza no en nombre de una implementación por la violencia o por la formalidad democrática (como en los casos de teóricos del contractualismo como Locke y Rousseau) sino por la vía de la reciprocidad que caracteriza a las sociedades andinas. La vulnerabilidad profesa del pacto es a la vez, su garantía o la condición de su alerta ante su conversión en mercancía o su apropiación dogmática. El cumplimiento, aunque sea mínimo de estos planteos apunta definitivamente a la ubicación certera de la identidad cultural en un plano táctico y al cumplimiento de aquellos objetivos que Radakrishnan señala como necesarios para su futuro empleo: "empowerment and enfranchisement of contingent 'identities', the overthrow of the general hegemony of identity and the prevention of the essentialization/hypostasis and the fetishization of 'difference' ". (citado en Chanady XIX)

NOTAS

1. Ver por ejemplo, los siguientes comentarios de Juan León Mera en su Ojeada históricocrítica sobre la poesía ecuatoriana desde sus inicios hasta nuestros días:

> [pero] ¿ a qué acumular ejemplos de versos quichuas? Escribimos para los que entienden nuestra lengua, y no para los pocos individuos que poseen la lengua indígena desconocida en el mundo ilustrado y muerta para la literatura. Si no obstante hemos citado unas pocas estrofas en este idioma, ha

sido porque convenía al buen desenvolvimiento del plan que nos hemos propuesto seguir en esta obra: era preciso introducirse algo en las profundidades del pasado, para examinar el grado de progreso de la poesía ecuatoriana en los siglos de la dominación española, comparándole en alguna manera con el que alcanzaron los indios en la misma materia, a la media luz de una civilización diversa en todo de la europea, e impulsados sólo por la naturaleza (101-102).

2. La historia de la recepción de esta obra en el Ecuador es una de las tareas más fascinantes en cuanto a la observación de las múltiples apropiaciones de un texto seminal (en cuanto al establecimiento de una identidad originaria y prestigiosa) por parte de una plétora de grupos interesados en desestimar o sobrevalorar los asertos y afirmaciones de esta obra, imposible de clasificar en los parámetros genéricos tradicionales. Es precisamente la fijación del significado y la categorización positiva en los parámetros del género literario lo que activa las condiciones de perceptibilidad de algo así como una interpretación definitiva de esta obra dieciochesca a medio camino entre la biografía, la confesión, la novela, la etnografía, la mitología y la historia en grande.

3. Nacionalizador, nacionalizante, nacionador, variantes provisionales que quisieran hacer hincapié en la dimensión expropiadora de la forma nación al mismo tiempo que distanciarse de campos semánticos bien definidos como **nacionalista** (referente a la apelación sentimental y de arraigo) y **nacional** (delimitación de fronteras, acumulación histórica). La separación de estos campos semánticos es necesaria e instructiva de la amplitud de interpelaciones suscitadas por el concepto; emotiva, irracional, normativa, jurídica, etc.

4. El uso a lo largo de este trabajo del término "indio" obedece a la propia reformulación de este término al interior de las organizaciones de nacionalidades indias en el Ecuador. El movimiento indio ha decidido apropiarse de un término al que, después de cinco siglos de persecución, explotación, exclusión y genocidio, se asume con todo el peso histórico de su inscripción para resemantizarlo con contenidos nuevos, de resistencia y orgullo étnico. Visto así, términos "objetivos" o descriptivos y supuestamente más apropiados históricamente como indígena, aborigen, nativo o natural revelan sus alianzas con un racionalismo cientificista íntimamente implicado en los diversos proyectos de dominación desplegados desde un centro imperial.

5. Las Fuerzas Armadas Ecuatorianas han tenido un desarrollo particular en cuanto su manejo simultáneo, después del "desastre de 1941" de una ideología modernizadora y de una simbología (aparentemente) arcaizante. De hecho las Fuerzas Armadas, desde su recuperación y reorganización en la década del cincuenta se sirvieron de figuras históricas prehispánicas para ejemplificar las virtudes de la resistencia armada. Puesto que la mayoría de los próceres y auténticos héroes independentistas eran de procedencia extranjera parecería que no hubo otra alternativa para fundamentar una heroicidad que en el legado

indio, lo suficientemente distanciado del presente como para no compartir con éste la imagen derrotada y vencida del indio post-conquista.
Así, surgieron en todo rincón de la patria como figuras heróicas paradigmáticas los lugartenientes de Atahualpa en su espúreo enfrentamiento con los soldados españoles. Nombres como Epiclachima, Calicuchima y Rumiñahui constituyen una parte significativa de la parafernalia simbólica blandida por las Fuerzas Armadas del Ecuador.

6. Es esto parte del proyecto que Carrión persiguió a lo largo de su vida. Por una parte esta la constatación de que la patria no es sino una entelequia, una ficción susceptible de ser redefinida en vías de su fortalecimiento; por otra está el íntimo convencimiento de que la patria no puede existir sin una teorización vertebradora de su dispersa aureola. A esto se añade el uso popular de "cuento" como mentira, de lo que de hecho Carrión estaba plenamente informado.

7. Sobre la indeterminación genérica (de género sexual) en la cultura ecuatoriana véase la IV estrofa del himno nacional escrito por Juan León Mera:

Cedió al fin la fiereza española
y hoy |oh Patria! tu libre existencia
Es la noble y magnífica herencia
Que nos dio el heroismo feliz
De las manos paternas la hubimos;
Nadie intente arrancárnosla ahora;
Ni nuestra ira excitar vengadora
Quiera, necio o audaz, contra sí.

Más allá de la androginia sospechosa en la que habita la idea de la patria se constata una ambigüedad persistente en cuanto a la determinación de una subjetividad masculina implícita en el acto hereditario. En otras palabras, la dualidad genérica existente al interior del fenómeno patria se define a favor de las características masculinas en el momento de entregarse la herencia de libertad al pueblo ecuatoriano. Es como si la doble identidad experimentada por el concepto patria se deshiciera en fragmentos sexuados al abordar determinadas actividades. Si esta lógica es binaria, y todo apunta a que sí lo es, las manos maternas serían capaces sólo de recibir la gloria de la libertad (ver el coro de este mismo himno) debido a su propia inmaterialidad o intangibilidad, ergo: su incapacidad para el accionar político.

Es interesante constatar al respecto que en Diciembre de 1948 y por decreto del Congreso de la República, el himno nacional ecuatoriano y su texto se declaran **intangibles.**

8. Escúchense por ejemplo, los siguientes vocerios de Carrión:

Y acá en nuestra América, la de Bolívar, Hidalgo y Martí, tenemos un semillero de pequeñas grandes patrias, que solo se contrahacen y desfiguran cuando les da por el ridículo empeño, la grotesca pretensión de ser "Grandes Estados". (Trece años de cultura 15, el subrayado es nuestro)

Y má allá:
(Mi tierra) no pretende, no debe pretender una grandeza militar que conduzca al ridículo. (15)

Véase también la última estrofa del himno nacional del Ecuador donde se profesa una voluntad de suicidio antes que la aceptación de la dominación y la ocupación de territorios:

Y si nuevas cadenas prepara
La injusticia de bárbara suerte,
¡Gran Pichincha! preven tú la muerte
De la Patria y sus hijos al fin:
Hunde al punto en tus hondas entrañas
Cuanto existe en tu tierra: el tirano
Huelle solo cenizas, y en vano
Busque rastro de ser junto a ti.

Tal vez los últimos episodios de esta vinculación extraña en el espacio cultural ecuatoriano entre dominación, sexualidad (en la nota anterior) y mutilación sea el de Lorena Bobbit, ecuatoriana de pública y conocida trayectoria internacional como actante de una gestualidad controvertida pero historiable en el ámbito ecuatoriano y generadora de un culto popular a "Santa Lorena de Bucay". El "suicidio presidencial" de Abdalá Bucaram, padrino de Lorena Bobbit y proponente de la castración a los violadores en territorio ecuatoriano constituye otro caso.

9. Término acuñado por Erika Silva en el Ecuador y que se refiere a la explosión narrativa de los años treinta en el Ecuador temáticamente vinculada con el realismo y políticamente implicadas con la denuncia. El terrigenismo se refiere a la vez a los aspectos del indigenismo que elevan al campesinado indio a la conciencia de las masas urbanas emergentes tanto como a la insistencia de esta narrativa en auscultar los territorios inexplorados del imaginario social ecuatoriano.

10. Lo nacional-popular es una noción de claro linaje gramsciano, básicamente designa una imagen objetiva constituida por los valores que, proviniendo de los sectores subordinados de la población, se articulan con los intereses de la nación en contraposición a los de una potencia hegemónica imperialista. En el Ecuador el término es frecuentemente usado desde las postrimerías de los años sesenta por Agustín Cueva y es retomado por un grupo importante de críticos ecuatorianos de la cultura hoy en día.

11. La vocación de Icaza por ilustrar los postulados del psicoanálisis en forma narrativa es evidente desde sus inicios como escritor de obras de teatro en donde escenifica cuadros clásicos que representan por ejemplo las personalidades introvertida y extrovertida señaladas por Adler. La médico tratante y escritora argentina Eva Giberti ya publicó en los 60 un trabajo que considera el cuento "Cachorros", de un Icaza que recién abrevaba las aguas de la narrativa, como una escenificación detallada del complejo de Edipo, a partir sobre todo de Melanie Klein y la teoría de relaciones objetales. Las correspondencias de los personajes con los comportamientos descritos a nivel teórico coinciden con absoluta certeza. En un trabajo anterior, "El psicoanálisis como presencia en la obra de Jorge Icaza", nos ocupamos de establecer un cuadro de sustituciones en la novelística canónica icaciana en donde las categorias fundamentales tanto del psicoanális como del marxismo ocuparían, alternativamente, el cuadro intersubjetivo descrito por este autor ecuatoriano, la lucha de clases tal como se presentaba en los años cuarenta y el universo narrativo del autor de Huasipungo.

12. Cfr los trabajos de Enrique Anderson Imbert Historia de la literatura latinoamericana, de Fernando Alegría Breve historia de la novela hispanoamericana y de Luis Alberto Sánchez Proceso y contenido de la novela hispanoamericana. También ver Carlos Fuentes "La nueva novela hispanoamericana". La mayoría de estos trabajos se escriben en la década de los sesenta y su actitud de rechazo ante el realismo (primitivo, primario, telúrico, agrario o regionalista como se lo ha llamado, con criterio peyorativo, en distintos momentos) de alguna manera responde a la tendencia a considerar los orígenes espontáneos de la "nueva" narrativa latinoamericana que no cuenta con antecedentes ni raíces. Adoum anota la tendencia obsesiva y casi paranóica de la crítica especializada de exaltar toda producción literaria juzgada novel e interesante en contraposición a la producción ingenua y burda del realismo a secas de los treinta. Cfr también a "francotiradores" en palabras de Adoum como Jean Franco en su An Introduction to Spanish American Literature.

13. Ver Jorge Enrique Adoum en su artículo "El realismo de la otra realidad" y Ramón Xirau en su "Crisis del realismo" por ejemplo. De hecho la mayoría de artículos en el libro de donde provienen estos trabajos, América Latina en su literatura, son como desbrozadores que preparan el suelo de la recepción para la comprensión concreta que significaba la "nueva narrativa" latinoamericana; y lo hacen en gran parte mediante una comparación desfavorable de la nueva promoción literaria con los "vicios" de sus precursores realistas.

14. "Huasipungo ostenta un lugar privilegiado en la literatura ecuatoriana. Tiene más de 20 ediciones en lengua española: traducciones a 16 idiomas: tres al francés, tres al portugués, dos al checo, tres al inglés, dos al ruso, una al italiano, al alemán, al polaco, al sueco, al búlgaro, al húngaro, al serbocroata, al idisch, al ucrano, al japonés y al rumano, una adaptación al teatro y tres adaptaciones para niños." (Villacís Molina 34). Amén de las innumerables ediciones piratas emprendidas desde su canonización indirecta como libro de lectura obligatoria por el Ministerio de Educación y Cultura en el Ecuador a partir de 1967.

15. Véanse al respecto las siguientes afirmaciones de Alejandro Moreano:

> En efecto, si bien la Revolución Mexicana abrió el ciclo de las revoluciones democráticas en América Latina—que se cerraría con la revolución cubana—fue a partir de los 30 que los pueblos, independientemente de sus burguesías, ingresaron en el escenario de la historia universal para afirmar el derecho de América a vivir su propia vida y a crear su propia cultura. La lucha contra los déspotas del Caribe y los desembarcos imperialistas, la heróica gesta de Sandino; las grandes movilizaciones revolucionarias de las masas en la Guatemaladel período de Arbenz, la Bolivia del 52, la Venezuela del 58; los procesos menos espectaculares del peronismo, el Frente Popular chileno...: en el lapso 30-60 América Latina vivió la ilusión, gracias al heroísmo de sus pueblos, del desarrollo de una sociedad burguesa nacionalmente libre y soberana y políticamente democrática, en el marco de la economía capitalista internacional (Cueva, Literatura y conciencia histórica 124).

16. Guillermo Bonfil Batalla denomina como "territorialidad simbólica" a "la memoria histórica de un territorio original [que] desempeña un papel ideológico de primera importancia para los grupos que han visto disminuidos sus espacios como efecto de la dominación colonial"(14); la pérdida y la recuperación histórica de esos territorios parecería ser parte de lo que se observa en el afán canonizador de los escritores terrigenistas y en la prolongación agonizante de la pintura indigenista.

17. Cornejo Polar llama la atención sobre el hecho de que tanto como un movimiento de denuncia de una realidad lacerante e inadmisible, el indigenismo es una proyección en el campo artístico de las exigencias de una clase media insurgente ocupada de fortalecer su posición al interior del Estado.

18. Sobre el desprecio ante el reciclaje indigenista ver, por ejemplo, Marta Traba Arte Latinoamericano Actual. Caracas: Editorial de la Universidad Central de Venezuela: 1972.

19. Como ejemplo de esto se podría ofrecer la anécdota legendaria del rechazo incondicional a un concurso nacional de las artes plásticas a la obra indigenista de Eduardo Kingman, el pintor nacional de mayor renombre en la actualidad, junto con Oswaldo Guayasamín (en gran parte debido a sus credenciales indigenistas) y su consagración en el mismo concurso con la misma obra, un año después (Castelo Kingman 34).

Sobre la colaboración estrecha entre plástica y narrativa en los 30 y 40 sería interesante comprobar la gran cantidad de portadas de primeras ediciones de obras terrigenistas ilustradas por pintores de la misma tendencia, sobre todo en el grabado (Galo Galecio por ejemplo) y la tensión presente en el arte plástico y la literatura de esos años entre experimentalismo y realismo. Esto se resolvió eventualmente, con la participación activa de

la crítica a favor del realismo. Sin embargo, aquel terreno esquivo de la colaboración entre imagen y palabra nunca ha sido minado en búsqueda de respuestas a aquel momento decisivo de la narrativa ecuatoriana de este siglo.

20. Reconocemos que la presente lectura de dos fenómenos complejos y polifónicos como el indigenismo pintórico y el muralismo no se pueden reducir dentro de generalizaciones totalizantes, nuestra discusión está referida más bien a la circulación de sus efectos discursivos y al legado crítico del que, como movimiento, soportaron o usufructuaron según sea el caso, cada uno de sus participantes.

21. Si el indigenismo pintórico recoge de forma narcisista las imágenes necesarias para el sostenimiento de una identidad completa, externa y totalizante, entonces esta ficción se instauraría a partir de residuos psíquicos, de asociaciones presentes en las manifestaciones artísticas. El indigenismo plástico en el Ecuador por ejemplo, muestra un afán desproporcionado por pintar manos y pies grandes y anchos:

> Para apreciar en su justo valor los cuadros de Kingman, es indispensable prescindir por completo de las leyes de la proporción fijadas por los maestros. Pero tampoco se pueden descubrir las tendencias modernistas propiamente dichas . . . Sus figuran muestran grandes manos, grandes pies, colgados de cuerpos que no coinciden, ni con el tamaño ni con la misma posición, con lo que se denominan posiciones naturales . . . En Kingman, lo que tiene que buscar el observador desprevenido no es propiamente la factura, ni la manera, a pesar de su evidente originalidad. Tiene que buscar, para descubrir el íntimo contenido de sus cuadros, el alma indígena, el sufrimiento y el padecer de los aborígenes...(Rodríguez Castelo Kingman 88)

La traducción del griego de Edipo es, por supuesto, "pies hinchados" y la vinculación del narcisismo con su representación visual en las artes plásticas ecuatorianas es una tarea aún por emprenderse. A pesar de ello, no seria mucho aventurarse a adivinar la presencia de tecnologías disciplinarias en ese mundo asociativo.

Por otro lado resultaría interesante indagar en el doble papel que juega la crítica plástica en el Ecuador. Según John Berger, esta crítica no solo tendría que encargarse de gestionar una acumulación simbólica originaria para la capitalización y valoración de la plástica nacional sino simultáneamente, suministrar una lógica propietaria para su consumo (32).

22. Ver la siguiente cita de Dorothy Chaplik:

> His luck changed with the arrival in Ecuador of a North American visitor, Nelson Rockefeller. At the time, Rockefeller was Coordinator for Inter-American Affairs and he happened to attend Guayasamín's first one-man

show in Quito. Rockefeller spent two hours looking at the paintings and took four of five away with him. Within a week a check arrived for 30,000 sucres, a large sum of money. It was the high point of Guayasamin's career, since few people in his country understood his work at the time, and he was selling pictures cheaply. (109)

23. Es interesante aquí constatar que la forma dominante de discusión de la validez de los preceptos del realismo socialista se ejecuta a nivel epistolar. Como corolario ecuatoriano de la famosa polémica entre Lukács y Brecht (de la cual Lukács no tuvo noticia durante su vida) sobre la estrategia apropiada para operativizar una estética a la vez efectiva y comprometida con los postulados de la revolución mundial se da el caso del también famoso (en los medios estrechísimos del submundo intelectual ecuatoriano) intercambio epistolar entre la contrapartida de Lukács, Joaquín Gallegos Lara, militante comunista de la Costa ecuatoriana y realista "duro" y el lojano Pablo Palacio, socialista, y como Brecht, reacio a aceptar la disciplina formulaica preceptista. Palacio rebatió la retórica cansina de Gallegos Lara con su famosa frase—emblemática hoy en día— de que antes que denunciar una realidad opresora lo que habría que hacer es agotarla:
". . . y este último punto de vista es el que me corresponde: el descrédito de las realidades presentes, descrédito que Gallegos mismo encuentra a medias admirativo, a medias repelente, porque esto es justamente lo que quería: invitar al asco de nuestra verdad actual" (Obras Completas 78).

24. La frase "cinco como un puño" la acuñó Alfredo Pareja Diezcanseco en emocionante discurso en los funerales de José de la Cuadra, extraordinario cuentista guayaquileño que falleció a edad temprana y uno de los precursores del realismo mágico en el continente. Esta frase, evocadora de la solidaridad política y humana entre estos intelectuales de punta (que trabajaron en un Ecuador de principios de siglo en donde su fuerza de trabajo no era remunerada en mayor cuantía que la de los pequeños artesanos y que por consiguiente coincidió con los sectores sociales oprimidos) no ha sido asociada antes con la sugerencia que reverbera desde la institucionalización posterior de su creación artística en detrimento de la producción igualmente importante pero experimentalista de escritores marginalizados por el realismo. En otras palabras el puño formado por los cinco grandes escritores guayaquileños (De la Cuadra, Aguilera Malta, Gil Gilbert, Pareja Diezcanseco y Gallegos Lara) también merece asociarse con la violentación disciplinaria ejercida por la canonización de un segmento de la literatura nacional en detrimento de otros. Esta violentación y no violencia puesto que nos referimos, después de todo, a un efecto de la percepción y no a un hecho lesivo en la realidad, también podria concebirse en términos retóricos, por la presentación de un lenguaje vernáculo y sexuado al interior de una literariedad que hasta 1930, fecha de publicación de Los que se van, no había experimentado el carajazo ni la buena puteada. La violencia también podría concebirse en términos regionales, paralelos a los de la disputa oligárquica de los treinta entre Sierra y Costa, entre un modelo latifundista orientado hacia el consumo interno y la conservación de

formas de producción pre-capitalistas y un modelo agroexportador (de plantaciones) de estrecha vinculación con los mercados internacionales.

25. Ver el siguiente juicio que para Gallegos Lara se merecen los trabajadores intelectuales en el "régimen semifeudal y semicolonial del Ecuador" de los años treinta: "Como resultado de las condiciones económicas de su vida los intelectuales del Ecuador, salvo una minoría de honestos y pobres, tienen un temperamento de prostitutas" (Vintimilla 311).

Y cotejar con el juicio del mejicano José Revueltas, coetáneo comunista de Gallegos: "Si tropezamos con un intelectual, nos encontraremos, salvo excepciones, con un ser complicado y astuto, torturado de la manera mas increíble por el infierno de la vanidad, retorcido, envidioso y lleno de oscuras represiones" (citado en Vintimilla 311).

Ver también el intercambio epistolar en los diarios de la época entre Joaquín Gallegos Lara y Jorge Hugo Rengel, nuevamente comunistas y socialistas enfrentados ante la disyuntiva del liderazgo que el proletariado o la burguesía deben llevar en la realización de la transformación magna de la sociedad visualizada por ambos partidos.

26. Bonilla anota:

> De hecho no fueron los instrumentos legales de protección social solamente aquellos que fueron inspirados por los intelectuales socialistas, sino procesos generales de modernización tales como por ejemplo la institucionalización del sistema finaciero ecuatoriano a partir de la revolución Juliana. Luis Napoleon Dillon, uno de los fundadores es protagonista central en estos sucesos y allegado a la misión Kemmerer. . . El Código de Trabajo fue expedido en 1937, así como la Ley de Enseñanza Superior durante el gobierno del general Alberto Enríquez Gallo quien se declaraba socialista y gobernaba en colaboración con el partido. Socialistas crearon el Ministerio de Previsión Social (1937), así como la Casa de la Cultura Ecuatoriana (1945) (124-125).

27. Así, por ejemplo, dice Erika Silva, "José de la Cuadra concordaba con Pío Jaramillo Alvarado en que 'hay que salvar al indio, pero también hay que salvar al Ecuador del indio', añadiendo: 'Colocado asi el asunto, se aclaran los caminos que conducen a su resolución'" ("Nación" 288).

28. Una breve explicación de este titular altisonante. **Ontopología** es un término empleado por Derrida para señalar la vinculación "esencialista" entre lugar y ser que caracteriza el discurso nacionalista; Atahualpía es uno de los nombres provisorios que se sugirió en las postrimerías de la Independencia para designar la extensión territorial que hoy se conoce con el nombre del Ecuador.

Derrida: "By **ontopology** we mean an axiomatics linking indissociably the ontological value of present-being [on] to its **situation**, to the stable and presentable determination of a locality, the **topos** of territory, native soil, city, body in general". (Specters of Marx 82)

Pólit Ortiz:

> En el año de 1823 se produjo una matanza de gentes del pueblo de Quito por la soldadesca foránea . . . Al año siguiente, en los primeros meses de 1824 el cabildo y la Diputación de Quito asumieron con energía la defensa de los pueblos violentados y los cabildantes fueron encarcelados y vejados. El Libertador rechazó la protesta, pero la Corte Superior declaró ilegal e infundada la acusación del Libertador contra ellas. Entre los que protestaban figuraban antiguos patriotas del 10 de Agosto que anhelaban una Patria libre a la que querían llamar **Atahualpía.** (44)

29. La última acción limítrofe se realizó en 1994, en la llamada "guerra del Cenepa" en donde el gobierno ecuatoriano de turno reconoció la validez (jurídica) aunque no la legitimidad del Protocolo de Río de Janeiro suscrito en la conferencia general de cancilleres americanos y convocado a propósito de la unidad continental que E.E.U.U reclamaba de Latinoamérica después de los acontecimientos de Puerto Perla.

30. Véase la identidad futbolística que describe el dirigente socialista Pedro Saad H.:

> Jaime Roldós siente a su generación como un marco de referencia. Sabe que sería una exageración decir que somos hijos del Protocolo de Río, pero sabe tambien que somos sus herederos. Sin beneficio de inventario. Quienes han pagado sus deudas . . . Que hasta 1941 tuvimos una literatura floreciente. Una pintura que buscaba la tierra. Un deporte digno . . . Que desde 1942 somos un país, una generación, que ha vivido con el estigma de algo peor que la derrota. Con la marca de la fuga frente al enemigo. Con las cicatrices indelebles que deja la cobardía. Que desde entonces somos un país perdedor. Tan perdedor que, cuando perdemos 1 a 0, casi creemos que lo hemos hecho bien. Que casi no perdimos. Que empatamos. (Silva, Mitos 21)

31. En los años 70 el entonces dictador Guillermo Rodríguez Lara "Bombita" en su caracterización popular, mientras apelaba al ancestro indígena de todos los ecuatorianos decía: "No hay más problema en relación con los indígenas . . . todos nosotros **pasamos a ser blancos** cuando aceptamos las metas de la cultura nacional" (Stutzman 177).

32. Dice Carrión, "Que el cuento de la Patria nos sirva para combatir el mal mayor, la maxima dolencia de nuestro pueblo: la tristeza . . . Que el cuento de la Patria combata el

derrotismo inhibidor, al complejo—vaya palabrita esta para pedante—de inferioridad, que se ha convertido en un mal nacional . . ." (20-23)

33. Aunque Rousseau es más conocido por sus pronunciamientos al respecto en su Contrato Social fue mucho más enfático en su poco conocida El gobierno de Polonia donde dice: "Large populations, vast territories! There you have the first and foremost reason for the misfortunes of all of mankind. . . almost all small states, republics and monarchies alike, prosper simply because they are small. . ." (citado en Petersen 25).

Ver también a Montesquieu en el espíritu de las leyes: "It is natural to a republic to have only a small territory; otherwise it cannot exist" (citado en Petersen 29).

34. Una intertextualidad grosera que no hemos podido esclarecer en el tráfico real de discursos entre Carrión y el intelectual venezolano Mariano Picón Salas augura una cierta diseminación de la aporía de la gran nación pequeña en la década de los 40. Este último autor escribió y pronunció un discurso de graduación en la Universidad de Puerto Rico en 1947 titulado "Apología de la pequeña nación" que coincide en mucho con los escritos del ecuatoriano.

35. Dice Galo Ramón:

> La hacienda, a pesar de sus vías más o menos violentas de constitución y despojo de la tierra india, se convirtió en la única institución con capacidad de reemplazar a los desarticulados señoríos y parcialidades andinas. Una opción muy realista por parte de la enorme población indígena vinculada a las haciendas, fue convertir a esta institución en el sitio de una renovada resistencia étnica. Vale decir, convertir a la hacienda en el lugar de reconstitución de la desarticulada organización indígena, en el sitio de la reconstitución de un poder indio que lograría negociar con el poder dominante, buscar un "pacto social" que garantizara su supervivencia, y una mediación manejable con el Estado y sociedad coloniales, pero sobre todo, un sitio en el que la cultura anddina lograra inundar al dominante, imponiéndole normas andinas de relación y funcionamiento. A cambio, la hacienda quedaría legitimada como un poder aceptable y aceptado por la sociedad india. Reto casi inaudito que las nuevas investigaciones sobre la hacienda en el Ecuador, nos muestran como relativamente viable a pesar de que los hacendados se creían dueños de la tierra, de los indios, del poder, la religión y la cultura. (58)

36. Dice González Suárez en su Historia General de la República del Ecuador:

> Cuando se formaba poco a poco en el suelo ecuatoriano la nueva colonia, la principal parte de la población la constituían los indios, muchísimo más

> numerosos entonces que ahora; el número de europeos era todavía relativamente corto: las familias que los españoles habían formado estaban en la flor de la vida, y del abrazo de la raza europea con la raza americana iba brotando una generación llena de vigor y dispuesta para lanzarse a empresas aventuradas (2:22).

En su Pastoral sobre la evangelización de los indios dirá: “Mientras el indio conserve su lengua materna propia, su civilización, será moralmente imposible el buen éxito de toda reforma” (398).

37. Habría aquí que desbrozar la vegetación tupida, entrelazada y casi simbiótica en sus relaciones de dependencia de hebras discursivas de distinto calibre y trazo para poder entender, hasta el presente, la recepción de la obra del Padre Velasco.

38. Habla Galo Ramón:

> El levantamiento indio de junio del 90 confirmó un proceso que lo sentíamos latir por todos los poros del Ecuador: una poderosa revitalización de los pueblos indios, que se ha operado en medio y a pesar de la modernización que ha experimentado el país. Es la emergencia renovada de un pueblo antiguo que se contemporaniza para cuestionarlo todo. Más que eso, para proponernos un nuevo paradigma societal. No se trata de la reacción conservadora de un pensamiento tradicional del pasado frente a la modernidad, sino de una crítica radical a la modernidad capitalista, desde la experiencia milenaria y la fuerza moral de un pueblo oprimido que resiste, en cuya práctica ha ido desarrollando planteamientos innovadores para el presente, que nos caen como aguacero andino en una tierra sedienta, seca, con crisis de paradigmas inspiradores. (313)

39. Para Ramón, la larga tradición intelectual ecuatoriana de subestimación del potencial indio como actor político se perpetuó hasta los sesenta, momento en el cual los modernos estudios agrarios “se estructuraran en tres líneas de pensamiento: la del agrarismo radical y de denuncia, la antropología cultural y las visiones cepalinas”(31). Dice este autor que tanto el agrarismo radical como la vision cepalina interpretaron la cuestión agraria desde los paradigmas de modernización, dependencia y oposición clasista para llegar a la misma conclusión: “la sociedad campesina tradicional, percibida como clase en descomposición, sin potencial histórico alguno, fue considerada un obstáculo para el desarrollo” (32). La otra tradición interpretativa del mundo rural, la antropología cultural, planteó la existencia de los indios. “Existencia pero no vigencia”. (33)

40. Guillermo Gómez Peña: ilustra esto en parte, "the border is not an abyss that will save us from threatening otherness but a place where . . . otherness yields, becomes us and therefore [becomes] comprehensible" (150).

41. Dice Celina Manzoni al respecto: "Es el ciclo conocido como 'novela de la tierra', cuyos orígenes quizás podrían remontarse a Los de abajo (1916) de Mariano Azuela y que fue cristalizado hacia 1936 cuando Juan Marinello califica de 'novelas ejemplares' a La vorágine (1924), del colombiano José Eustasio Rivera, Don Segundo Sombra (1926), de Ricardo Güiraldes y Doña Bárbara (1929), de Rómulo Gallegos. Jerarquiza el ciclo y lo valida, condensa un momento y a la vez alienta una profusa producción crítica que toma la delantera en relación con la autorización de un canon cuyos efectos llegan no sin vigor hasta 1963" (13).

42. Dos ejemplos conocidos en esta línea son el Calibán de Fernández Retamar, discurso que es a la vez una demostración de resistencia, "una problematización de los paradigmas metropolitanos, una crítica del poder neocolonial, un discurso de unificación, solidaridad continental y homogenización" en palabras de Chanady y lo real maravilloso, reclamación de una realidad americana que expropia al surrealismo francés de toda aspiración genuina en sus planteos. En el terreno mucho más doméstico del Ecuador una prueba fehaciente del otro como colonizador es la reciente muestra de "literatura infantil" elaborada por Hernán Rodriguez Castelo Historia de dos vecinos en donde el problema limítrofe ecuatoriano se reduce en una horripilante y cáustica operación al conflicto entre buenos y malos.

43. Dice Galo Ramón: "Parecía que la identidad mestiza creada como contraimagen del indio en el siglo XIX, ya no necesitaba de la imagen del otro para ser ella misma, aunque todavía había personajes que consideraban que la supuesta afición a la vagancia, al alcoholismo, la mentira y el latrocinio que 'caracterizarían' a los mestizos provenía de la raza india" (1).

Obsérvese la frase extendida en indoamérica también de "salir el indio" en un momento de exasperación.

44. Entendemos por postestructuralismo el **corpus** extenso y heterogéneo de literatura y teoría cultural producido en los últimos veinticinco años que integra los planteamientos de pensadores europeos contemporáneos como Foucault y Derrida. Esta definición de trabajo es, desde luego, simplista y está por supuesto, abierta a reconceptualizaciones futuras.

45. Esta distinción mínima entre productor y extractor va hacia la especialización y al desempleo en la actualidad de la mano de obra literaria y a la existencia de un ejército crítico de reserva, igualmente dispuesto a minar las canteras del significado pero con distinta inscripción institucional.

46. La siguiente cita de Alberto Moreira nos parece que traspasa el corazón de este asunto:

"'Un pensamiento propio, una cultura propia' are never too far from being a thought of the proper, and a culture of property" (204).

47. El uso del diminutivo en la serranía ecuatoriana está fuertemente influenciado por su proximidad con el quichua donde su referencialidad apunta más a la deferencia que al minimalismo. Ver por ejemplo Humberto Toscano, El Español en el Ecuador.

48. En The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues y Specters of Marx: The State of the Debt, The Work of Mourning and The New International respectivamente.

49. Si el sujeto colectivo es constistente con una patología esquizofrénica como en el caso del síndrome de personalidades múltiples (SPM), la terapia constituiría en el primero de los casos (el de la identidad mimética) en privilegiar una de las personalidades existentes o una identidad personal sobre las demás, cuyo destino seria ser reprimidas, o lo que es lo mismo racionalizadas hasta la desaparición. En el segundo caso (el de la identidad contestataria) la terapia consistiría en identificar y rechazar las personalidades inauténticas, bastardas y ficticias en aras de extraditarlas a zonas inhóspitas del inconsciente y de entablar una dicotomía conveniente que legitime su expulsión. El tercer caso (el de la identidad híbrida) sería simplemente o difícilmente, por las buenas o por las malas, la conciliación de estas voces dispares y el cuarto caso (el de la identidad plural) el rechazo del poder del terapeuta, del entorno terapéutico mismo y hasta de la misma categoría de enfermedad.

HACIA UNA ALTERNATIVA ESENCIAL

Lo que sigue son algunas reflexiones, parciales e inacabadas, provisionales en todo caso, de un modelo alternativo para concebir de la identidad cultural ecuatoriana. Consideraciones en torno a la moneda nacional y al proceso de significación que es posible imaginar a partir de este objeto cultural.

De antemano nos parece útil repetir la importante distinción que Raymond Williams hace entre proyecto y formación, aunque en un contexto harto distinto del presente:

> The relation between a project and a formation is always decisive; and . . . the emphasis of Cultural Studies is precisely that it engages with both . . . We have to look at what kind of formation it was from which the project of Cultural Studies developed, and then the changes of formation that produced different definitions of that project . . . [W]hat is happening each time is that a formation in a given general relationship to its society is taking what you could otherwise trace as a project with certain continuities, and in fact altering it, not necessarily for the better. There have been as many reversions as there have been advances (citado en Grossberg 4-5).

En otras palabras, no toda formación (social, cultural, literaria) mantiene su lealtad a un proyecto ni todo proyecto es posible al interior de una formación social determinada. En el caso ecuatoriano, la articulación variada e híbrida de los diferentes proyectos de dominación política a lo largo de la historia republicana y sobre todo al interior de los procesos de urbanización del presente siglo, sufre importantes modificaciones de enunciación (coyunturales como en el caso de los partidos políticos y el fenómeno del populismo) y de recepción (formales como en el caso de la representación del sujeto

nacional ecuatoriano). En cuanto a la recepción, siempre desigual y heterogénea hasta cierto punto, aunque vinculada a la comunidad interpretativa por lazos indisolubles y materiales, la presencia de un sujeto nacional coherente y totalizador en el texto social presiona a los ecuatorianos hacia la elaboración de una interpretación histórica. Los ciudadanos ecuatorianos se ven obligados, como todo lector, a elaborar contextos de inserción de las imágenes con las que son avasallados por parte del Estado. Estas imágenes, seleccionadas específicamente del legado histórico ecuatoriano en aras de ejemplificar virtudes y atributos deseables en la ciudadanía constituyen literalmente el capital simbólico y financiero del Estado. Lo que surgirá de una coyuntura tal, en la que aquellos ciudadanos interpelados por el Estado fabrican sus propias lecturas del mismo, pertenece al campo de la cultura popular. A un espacio expresamente excluido de las elaboraciones teóricas referentes a la elaboración de la nación pero imaginado por los emisores de ese discurso, alternativamente, como **tabula rasa, terra incognita** y, en el caso ecuatoriano como **divortium aquarium.**[1] La inserción de una lectura tal al interior de este trabajo asume que el trabajo crítico no se desenvuelve en un vacío sino al interior de relaciones concretas de poder y de dominación, relaciones complejas y contenciosas que buscan un cambio en el equilibrio y en la organización de esas mismas relaciones. Es esta la razón de incluir una lectura como la presente al interior de esta disertación, una lectura que no define lo popular como un texto entre otros sino como el territorio mismo donde las contiendas políticas se desenvuelven en el mundo contemporáneo. Al funcionar así, la crítica que estamos ejerciendo deja de ser simple testigo de prácticas culturales y discursivas que encarnan formas de poder y deviene

una táctica para un ejercicio informado de ese mismo (y diverso) poder. Con esto en mente presentamos las siguientes consideraciones.

Fenomenología del Sucre

Buscamos caracterizar el discurso nacionalizante dentro de un movimiento fenomenológico que pone la realidad en corchetes, la realidad nacional ecuatoriana, y plasma esos contenidos en formas sociales que funcionan como un capital simbólico circulante. Lo nacional instaura un espacio imaginativo auto-referencial, fabrica un esencialismo que permea la vida cotidiana (o pretende hacerlo) dentro de su racionalidad. La nación es un paréntesis entonces, dentro de la taquigrafía estatal e individual. Una referencia obligatoria que convierte al texto social en pie de pagina de sí y que se inserta ya como ademán explicativo ya como preocupación central en cualquier epistemología. Y es la amnesia colectiva que causa—como dice Renan—el olvido compartido lo que le otorga poder en toda elaboración histórica (87). Por esta razón nos parece interesante destacar objetos "saturados" por su ingerencia: monedas, billetes, estampillas, mapas y las disciplinas que los estudian, numismática, filatelia, cartografía. Si estos espacios condensan el sentido nacional es debido a la relación necesaria que ocupan como receptáculos de la imaginería oficial y su posición estratégica ("natural", casi imperceptible e inocente) en la circulación de un discurso nacional. No solamente es la lógica del Estado, lo es tambien el peso sentimental, el sedimento histórico, la carga cívica y la dimensión moralizante y reguladora de la nación lo que articula el discurso etéreo de rostros y lugares que conforman lo nacional.

¿ Por qué esto es fenomenológico?, ¿ por qué no leer estos materiales simplemente como signos polivalentes en el entramado social, como una manifestación más de la riqueza del texto cultural, ¿ por qué no leerlos como **textos** simplemente (en el movimiento semántico que hace Barthes de otorgar democráticamente en un gesto inclusivo la textualidad a toda práctica y espacio socio-cultural imaginable?) Todavia más, ¿ por qué no leerlos como inter-texto, como un punto más de llegada y de partida de significados en permanente diálogo? La respuesta inicial es que la nación o lo nacional como categoría tiene un efecto de irrupción de discursos, de bloqueo de significados puesto que se erige a sí misma como referente absoluto e incuestionable. Como un policía que dirige el tráfico de discursos en este caso pero cuya presencia sirve de amonestación y de recuerdo a quienes pretenden invadir ciertos espacios privilegiados. La nación no es entonces suceptible a una subordinación analítica que relativice su importancia frente a otro tipo de discursos, la nación misma ejerce un "efecto analítico" puesto que territorializa, encarna y materializa (novela de la tierra, poesía telúrica, aparición concreta, impulso obsesivo de tornar objetivo y dar textura, solidez) un deseo: la evocación y creación del sujeto nacional. Este análisis selecciona y separa, recorta o enmarca dentro de los linderos de lo patrio ciertos espacios simbólicos aptos para la sedimentación de una conciencia específica. Separa estos espacios porque reconoce su posición estratégica y generadora y busca delimitar sus significados, contener la proliferación de sentidos, demarcar sus fronteras.

Este movimiento, **fenomenológico** en el sentido de cuidadoso intento de delimitar su espacio de existencia, un espacio accesible a la imaginación, abre las puertas a un estudio por un lado de las formas concretas (la representación física y la distribución formal del

universo textual de la moneda, el billete, la estampilla y sobre todo el mapa) de esta operación y por otro, de la manera en que un texto social como el ecuatoriano puede imaginarse ya no como un **collage** o un **bricolage** en el sentido que lo pensaron los estructuralistas sino como un texto cuyos límites y bordes se conciben como un esfuerzo controlado por imprimir univocidad y posibilidad al recuadro y que en su interior nos presenta con esfuerzos concretos, piedras de toque y obligatorias referencias sobre el proyecto en marcha. A su vez, todo el texto nacional no sería sino un panel, un recuadro en el más amplio texto internacional.

Lo que proponemos entonces es un cambio de metáfora que acompañe a un cambio de perspectiva en donde el texto social deviene, en lugar de una página escrita, una historia (en el sentido tanto de ficción como de representación del pasado), una **historieta** y las formas de acercamiento a esta historieta—visual tanto como escrita—los puntos de ingreso y las suposiciones en cuanto a su lectura, producción, circulación y distribución se hacen más evidentes.

En parte este cambio de referentes corresponde a la preponderancia actual de una cultura visual, al carácter **popular** de la historieta como objeto cultural y en parte también se debe a que el análisis de tales objetos operativiza dos postulados: el primero es la desacralización de la cultura escrita en América Latina tanto como en el Ecuador, aquella gran división entre las letras y lo social establecida desde la Colonia, división que ha contribuido a entronizar la producción cultural codificada como literatura. En segundo lugar está el sistemático escepticismo sobre la transpariencia de las historietas como mecanismo literario y su evidente caracter **colectivo** que elimina los referentes autoriales o psicologistas

atribuibles a individuos y promueve una investigación de la forma misma de la historieta tanto como de su proceso de producción, distribución y circulación.

Nos parece que esta óptica es prometedora y que entre sus posibles méritos estarían la instauración de una concepción imaginativa de la sociedad ecuatoriana que por su novedad abra espacios interpretativos e impulse nuevas maneras de hablar sobre la nación.

Algunas aclaraciones al respecto. De lo que se trata es de explicitar la materialidad de la forma imaginativa privilegiada en el análisis. El movimiento epistemológico que extiende las fronteras de aquello que se hace posible conceptualizar como texto a partir de la semiología y sobre todo de la obra de Barthes nos parece que viene acompañado de un movimiento paralelo en cuanto a la realidad representable. En otras palabras, la textualidad deviene un aspecto inseparable de cualquier manifestación cultural y la operación metodológica que delimita el objeto de estudio, que recorta un segmento de la diacronía y lo explora en busca de resultados se convierte en un corte (para persistir con la metáfora quirúrgica) inconsecuente, tan apropiada una incisión en un lugar como en otro. Nuestra hipótesis apunta a que la intervención en primer lugar no es arbitraria, apunta o debe apuntar a espacios estratégicos para la proliferación de significados; y en segundo lugar a que la "textualización" de una práctica cultural determinada va acompañada de un modelo o un esquema previo que sirve de referente al proceso operativo y que contiene y delimita el alcance de la discursividad posible. Todo esto es para adelantar la hipótesis de que el modelo planteado (sobredeterminado) como condición para percibir la textualidad es el libro.[2] Es decir que la "materialidad" del libro se impone en el análisis de textos no-tradicionales (junto a sus diversas formas y conceptualizaciones) y a la vez oculta y

reproduce las limitaciones y potencializaciones de todo tipo que subyacen la circumscripción de una metodología determinada a un marco referencial específico. EL mismo lenguaje empleado, las imágenes puestas en circulación como metáforas para hacer accesibles ciertos contenidos a la vez producen y oscurecen y hasta definen las condiciones de posibilidad de un discurso. Nos parece que el cambio de referente desde libro a "historieta" permite una nueva discursividad que incluye de manera autoreferencial el lugar que ocupan en un planteamiento teórico, los dispositivos ficticios que operativizan la teoría. Este movimiento contempla el accionar dentro de la fenomenología de una clara conciencia que requiere desbrozar la carga histórica y la sedimentación semántica y cultural que impregna las lenguas y la necesidad de abrir paso a nuevas formas conceptuales por medio de la redefinición de usos y prácticas vigentes.

Para Benedict Anderson, el surgimiento del nacionalismo como categoría capaz de articular las exigencias del mercado internacional a la cotidianidad del emergente sujeto de un republicanismo tentativo se entiende en gran medida por la aparición del "print-capitalism" y su capacidad de convocatoria por medio de—entre otras cosas—un discurso de la simultaneidad temporal y espacial. ¿Cómo entender esto en países periféricos como los latinoamericanos donde la relación entre el centro y sus súbditos no se encontraba mediatizada por la experiencia del nuevo espacio cultural abierto por la proliferación del "print-capitalism"?[3] En otras palabras, la incorporación de los países latinoamericanos, entre ellos el Ecuador, al circuito económico internacional no estuvo acompañnada por una transición comparable a la de los países del capitalismo central en cuanto a la adopción de un nuevo modelo (el nacionalismo) en donde los sujetos nacionales puedan verse reflejados

y puedan imaginarse a sí mismos en relación con el conjunto más amplio de la sociedad que integran.[4] O por lo menos las poblaciones marginales tuvieron un diferente modo de aproximación no sólo a los modos dominantes del discurso sino también a los objetos culturales, a la parafernalia simbólica (y escrita) del poder. El analfabetismo es sólo parte de esto y lo es también la forma peculiar en que los pueblos indios acceden a la palabra escrita (En el Ecuador, este proceso sólo se inicia por iniciativa privada en los 40 y no es hasta los años 60 que el Estado se erige en protagonista de un proceso largamente diferido e imaginado como "cruzada". Ver, por ejemplo, El proceso alfabetizador en el Ecuador 1944-1989).

También es de vital importancia el lugar que ocupan los grupos aculturados frente a distintos modelos expansionistas. Para José Sánchez Parga dentro del contexto de un Estado Colonial el ejercicio de dominación tiende a segregar a los grupos étnicos en su interior, un estilo completamente diferente al de los estados nacionales cuya dominación se opera a través del proceso integracionista (citado en Moreano 246). El hecho de que el Ecuador y otras naciones en predicamientos similares persistan a nivel institucional (constitucional en el caso ecuatoriano) en la exclusión de los grupos étnicos es un indicio del estatuto neo-colonial del país. Esta diferente inserción en el sistema político y económico del Ecuador, por parte del sector indio, de ninguna manera significa una exclusión lograda ni una participación imposible. Apela, más bien a una manera distinta de asumir y de entender el alfabetismo no como un proceso de "mínimos requerimientos" sino como una vórtice con múltiples entradas, ninguna de ellas definitiva, en donde la "lectura" de objetos inconfundiblemente nacionales se convierte en un procedimiento necesario y absoluto para

la subsistencia. Cuando Anderson invoca la extensión del "print-capitalism" como antesala del papel histórico que los "ecuatorianos" deben asumir se refiere a la sistematización de lenguas nacionales en lenguas de la administración pero sobre todo al perfeccionamiento de prácticas de lectura que apuntan a formas escritas como el diario (rotativo), la novela y otros géneros populares. Lo hace porque estos documentos son los de mayor alcance y distribución a nivel nacional. Pero para aquellos sujetos marginales en cuanto a sus posibilidades de ejercer ese tipo de lectura existe otra clase de materiales que igualmente "escriben" la nación. Y que son tanto o más significativos en cuanto a su distribución, semantización y circulación que cualquier otro documento. Me refiero a las monedas y billetes impresos y distribuidos por el poder estatal y la "lectura" que de ellos se puede colegir.

La numismática es un área clave en cuanto define y enmarca el espacio físico en que circula la representación nacional del valor (es la carne, la piel de la nación) monetario y simbólico-cultural. Lo que se precisa es la postulación de un planteamiento donde se conciba la nación como entelequia imaginada y encarnada, capaz de saturar un texto (el billete por ejemplo) hasta tal punto que la fusión en su interior entre el valor intrínseco (diferido por la inversión simbólica conjuradora) y extrínseco (el valor de cambio diferido por su respaldo en los instrumentos crediticios) produzca un objeto que borra a la vez que inscribe la heteróclita composición socio-cultural de una comunidad imaginaria. En otras palabras, ¿Cómo se puede textualizar la inserción de sujetos nacionales marginales en el circuito de consumo de una ideología hegemónica que impregna de contenidos simbólicos el espacio físico del dinero? ¿Cuál es el sistema de signos y cómo se operativiza? ¿Cómo se

puede pasar desde una moneda a un billete a otra medida monetaria? ¿Cuál es el proceso que otorga continuidad a la lectura? ¿Cuál es la forma de existencia del valor monetario y cómo se relaciona con el valor cultural?

Lo que nos proponemos es pues, reflexionar sobre la potencialidad "impresora" que acompaña a los objetos monetarios. Potencialidad con la capacidad de imprimir en el sujeto nacional (la cara y) el sello de la legitimidad cívica y de un discurso autorizado de (inter) cambio o de los cambios experimentados por el Estado. Estamos planteando la posibilidad de ubicar al lector implícito en estos textos. En estos textos singularmente privilegiados por su obligatoriedad y circulación masiva. De reconstruir las estrategias de un tipo de texto que postula un único lector, que emplea ciertos argumentos retóricos para ganarse al lector (argumentos que se agotan en un momento histórico y se replantean en otro texto/el mismo) y que sobre todo adquiere sentido únicamente en su **circulación**. Se intenta también ver los paralelos, coincidencias y discrepancias de estos movimientos y las estrategias textuales de la literatura canónica, ocupados ambos en cierto sentido en lograr la misma adhesión a un proyecto. La formación nacional ecuatoriana, sus expresiones cambiantes ante lo indio, son manifestaciones que articulan (vertebran en una expresión orteguiana) aquella construcción sospechosamente endeble que conforma la identidad cultural ecuatoriana.

El quehacer de este proyecto es válido en cuanto se inserta en la tradición crítica preocupada por esclarecer la relación entre los productos culturales de grupos dirigentes y su circulación a nivel social. Ciertamente que, en este tipo de estudio, la recepción es un elemento difícil de constatar más allá de la introspección cultural a que nos sometamos. En todo caso es posible indagar en un aspecto poco abordado por la crítica ecuatoriana: el del

acceso casi ilimitado por parte de la población a este tipo de textos y el efecto autorial/autoritario que esa lectura masiva y constante produce en los inscriptores y en el discurso de la nación.

El microanálisis de estos textos queda por detallarse, pero el vínculo explícito de una identidad cultural aliada con los procesos de compraventa aparece como un contrapeso adecuado a la mistificación en la que los estudios sobre identidad cultural se encuentran inmersos.

Historia Numismática del Ecuador

Aquellos territorios que proclamaron su independencia de la corona española y que hoy ocupan el espacio denominado Ecuador, lo hicieron (para fijar una fecha) digamos que a partir de 1809, momento en el cual pasaron a engrosar las filas del sueño bolivariano conocido con el nombre de la Gran Colombia. En 1830, la República del Ecuador se separó oficialmente de la unidad política bolivariana, y aunque se persistió en el uso de la misma unidad monetaria que circulaba en la alianza grancolombina, el peso; se percibe por vez primera la firma del poder cívico recientemente constituido en la moneda de la época bajo la rúbrica MDQ (moneda de Quito) que marcaba el paso del circulante por la polis ecuatoriana (Ortuño 34). En 1833 se acuña la primera moneda ecuatoriana con la leyenda "Ecuador en la Gran Colombia". En 1836 esa frase es reemplazada por un emblema menos panamericano y mucho más regional, simplemente (y ésta es una de las continuidades diagramáticas que persisten hasta el presente) "República del Ecuador". El panorama político decimonónico es cambiante y turbulento, la supervivencia misma de la nueva

república se ve amenazada con admirable consistencia por la inestabilidad de aquellos primeros años de filiación camaleónica y de denominación (en ambos sentidos) cambiante:

> En las primeras décadas de nuestra vida republicana independiente nuestro país fue—o quiso ser—alternativamente, el departamento del Sur del sueño bolivariano, la Repúblcia del Ecuador, las provincias del Sur de Colombia y del Norte del Perú, la Confederación de los Departamentos de Guayaquil, Quito y Cuenca, las repúblicas independientes de Guayaquil, Quito, Cuenca y Loja, un protectorado francés . . . y otra vez la República del Ecuador. (Vintimilla 8)

Esta batalla por la denominación de aquellos territorios, que es por un lado la lucha por la dominación política y económica de los mismos y al mismo tiempo, el forcejeo ideológico signado por todo proceso de representación, también se manifiesta a nivel monetario por una serie de indicadores que atestiguan la fragilidad política/cívica de esos años. Escasez de circulante, falsificación, la presencia constante y competitiva de capital extranjero, moneda extranjera, todo esto sumado a la emisión oportunista y sin respaldo de papel moneda para financiar las campañas militares de las facciones que se disputaban la heredad nacional son todos signos de la inscripción primeriza de un alfabeto cívico ecuatoriano pugnando por tatuar el rostro, por rasgar el cuerpo de un espacio nacional abierto a la escritura; a la compra y a la venta.

En 1884, el sucre se adopta como designación oficial para la moneda ecuatoriana, en reconocimiento franco de la deuda de la recién fundada nación con el lugarteniente bolivariano que ofició literalmente como el "doble" y el anverso en la emergencia de un vocabulario cívico patrio. El Mariscal Sucre habita desde la fecha antes mencionada el espacio central en la constitución de un sistema criollo de valor (y de valentía). El aporte de Sucre como figura histórica nacional-ecuatoriana también es doble: por una parte fue él

quien capitaneó las fuerzas independentistas en la célebre batalla de Pichincha, el conflicto armado de mayor significación política (y la condición misma de posibilidad) de la naciente nación ecuatoriana en donde se derrotó a las huestes hispanas; por otro lado, fue el mismo Sucre quien rechazó al ejército peruano y lo disuadió de sus pretensiones anexionistas en Tarqui. Esta amalgamación del peso y del porte nuclear de la figura de Sucre en la constitución de un espacio inaugural para la historia del Ecuador es lo que justifica su elección metonímica (sinecdótica) como representante y contenedor de la nacionalidad ecuatoriana. El sucre resume en sí entonces toda la pujanza antimperialista, la resistencia visceral en aquellos dos episodios seminales de la historia ecuatoriana que regresan en la forma paradójica del emblema, del sucre (s./) que es una forma capaz de suturar (y saturar) el discurso de exaltación patrio con la lengua cambiaria y el tráfico de mercancías y circulante. En este sentido el sucre es tanto signo como mercancía; signo de la delimitación de un espacio histórico y político, mercancía histórica, símbolo recidivo del lenguaje del poder. A partir del momento en que el Ecuador entra en la vida republicana la imagen del país funciona ya como un eco, como un recuerdo obligatorio que es además la cifra de su ingreso en la forma estatal.[5] El Estado aparece como el punto de origen, la piedra filosofal que, en palabras de Marx en su Crítica de la Economía Política, "parece transformar el papel en oro por la magia de su sello"(230-231). La figura tutelar de Sucre va entonces a cobrar una especie de peaje cívico, a servir de puerta de entrada a la historia del Ecuador, si no como ujier y guía dentro del proceso de escolarización de ciudadanos ecuatorianos que harán el salto entre la sociedad civil y el mercado, por lo menos en calidad de escolta de un orden económico, un orden institucional y un orden simbólico. Marx siempre describió el

dinero, o el signo monetario, como una apariencia, un simulacro dentro de un movimiento más amplio de idealización. El dinero mistifica la relación verdadera existente entre la fuerza de trabajo y la plusvalía, por medio de su "materialidad" oculta el lugar de procedencia del valor. A la vez que es un signo, es un ideologema, una cortina de humo entre el valor y su creación.

En el seno de esta relación problemática entre el circulante y el "constante" (lo social) están tanto los problemas intrínsecos de la representación como los antecedentes específicos del acceso a lo "real". El nexo de continuidad entre el poder y su manifestación en parafernalia diversa evidencia una historia particular de la sedimentación del poder monárquico. La moneda española y su introducción en tierras americanas se desenvolvió desgranando un giro lingüístico (y oficial) que identificó—en un triple movimiento- una medida monetaria con un orden temporal y con un registro de la percepción, todo bajo el signo de lo "real". Esta alianza habilita varias cadenas interpretativas. Para empezar explica—por ejemplo—la aporía aparentemente infranqueable de la unidad fragmentaria que es el signo monetario. Uno y trino; un poder central, el Estado, una historia oficial (la de los vencedores), una realidad nacional (la del mercado). El sucre, cualquier sucre, no es así sino la manifestación parcial de un Estado (de cosas), la medida perceptible y concreta de un poder a la vez tangible y abstracto, la partición arbitraria (pero reglamentada) de la realidad dentro de un sistema de propiedad. Pero es también el signo **nacional** de la economía, la designación paradigmática de la historia ecuatoriana. El centro de la identidad monetaria. Esta identidad entre el poder político y los artefactos de intercambio representados en la moneda nacional por medio del "real" como medida numismática

apunta hacia la totalización de la experiencia humana al interior de un orden temporal, regida y matizada por el mismo y es signo histórico (elevado a ontología) de las condiciones políticas necesarias: (en la España del siglo XVII) lengua, ejército, corona y mercado, para la emergencia de la categoria de nación.

El Ecuador de fin de siglo esta caracterizado por luchas intestinas que culminaron en la revolución liberal de 1895 y que, a espaldas de una creciente y saludable economía agroexportadora, traspasaron el poder político de Quito a Guayaquil. El patrón de oro se adopta a principio del siglo y la economía ecuatoriana entra en una etapa de relativa estabilidad a medida que el país se integra al circuito internacional del mercado (Ortuño 65). Pero a partir de 1920 una serie de hechos relevantes interrumpen la aparente calma. En primer lugar, una plaga arrasa con las plantaciones de cacao que monopolizaban la producción nacional orientada hacia la exportación; el precio internacional de este producto decae y la propia crisis mundial del capitalismo incide en la reorganización del Estado ecuatoriano que, bajo el mote de "Revolución Juliana" inicia aquella labor modernizadora de las instituciones estatales —que guarda continuidad hasta el presente—como práctica y como discurso— y que inaugura en el Ecuador la posibilidad perpetua del recurso al perfeccionamiento de los aparatos burocráticos como lógica final del desarrollo.[6]

La formación de un mercado interno, o la consolidación de la población alrededor de un sistema monetario es un hecho difícil de constatar. Por un lado porque hasta el presente existen formas de intercambio a espaldas del intercambio de notas bancarias. El país inicia una etapa agresiva de integración de mercados regionales desde mediados del siglo XIX. Según Jean Paul Deler, la "reducción" del espacio nacional por medio de los

adelantos tecnológicos en la transportación fue un hecho decisivo en la organización del espacio nacional ecuatoriano..La navegación a vapor pero sobre todo el tráfico ferroviario son los indicadores de la existencia y el desarrollo de un mercado nacional. El estudio comparativo del aumento de capital en circulación – 1906 a 1922—entre los centros de la Costa y de la Sierra "muestra que tomando en cuenta el retraso inicial de los Andes centrales en relación a Guayaquil y su región, fue evidente el dinamismo relativo de la Sierra puesto que se triplicó el capital en circulación, mientras que en la región de Guayaquil—ciertamente mucho más considerable al comienzo—creció solamente en 50 %. Por otro lado, el único cantón costeño que tuvo un aumento de capital en circulación, análogo al registrado en la sierra central, fue justamente el cantón recorrido por el ferrocarril" (346). Esta es otra ilustración de las estrechas relaciones que existieron en el mejoramiento de las condiciones de circulación gracias al servicio ferroviario, el desarrollo de las fuerzas productivas y la expansión del mercado nacional a raíz del "boom" cacaotero de los años veinte.

Se puede afirmar entonces que la apertura del ferrocarril (en 1905) de Guayaquil a Quito, al neutralizar parcialmente el obstáculo de la cordillera occidental de los Andes mediante una infraestructura permanente de transporte masivo reforzó la articulación Sierra-Costa, elemento motor de la construcción nacional. En este sentido, la región amazónica se percibe y existe de hecho como un espacio no integrado debido a las dificultades de creación y mantenimiento de vías de comunicación terrestre permanentes (Deler 348). La amazonía, el Oriente ecuatoriano, junto con diversas zonas de características similares de difícil acceso a la colonización, se vinculará al mercado de forma desigual y rezagada, como

una forma en donde persisten de forma dominante, sistemas de intercambio alternativos. Este tema es justamente el que plantea el libro de Teodoro Bustamante, La larga lucha entre el kakaram y el sucre en donde se narra la rivalidad entre fomas distintas de asignación de valor. En el caso de las comunidades cazadoras y recolectoras shuar la violencia ritual como capital social se enfrenta—desde la década del 60 con los inicios de la prospección petrolera por parte de compañías estadounidenses—al intercambio monetario. La larga lucha del Kakaram y el sucre representa así una versión contemporánea de la lucha por el control de los instrumentos representativos de valor tanto simbólico como económico.

Rosemarie Terán, por su lado, habla del proceso de urbanización de Quito en la Colonia como modelo al proyecto de un orden social. En los siglos XVI y XVII, en la época de auge de una economía textil, Quito aparece como escenario de la comercialización, "como espacio productivo y como eje articulador de un activo mercado interno" (161). En este contexto, afirma Terán, las cofradías urbanas cumplieron una función integradora dentro de la sociedad colonial y la difusión de las devociones marianas jugó un papel importante en el proceso de articulación de la sociedad indígena a la religión cristiana y, por lo tanto, al orden político y social que ella sancionaba. La imaginería simbólica de la cultura colonial no desaparece del todo con el cambio de la República, su vigencia , sobre todo en la región andina persiste hasta bien entrado el siglo XX y el liberalismo será el encargado de operativizar/inicializar un cambio en la simbología cultural y en el orden político económico. Estos procesos se llevarán a cabo a partir de la modernización de un sistema finaciero pensado para enlazar la totalidad del espacio cultural ecuatoriano.

Esta integración regional, a su vez una consolidación nacional, no es un proceso acabado ni mucho menos, pero sí muestra el paso definitivo de la iconografía simbólica religiosa que legisla las urbes andinas (si seguimos a Terán) hacia el territorio de una historia cívica nacional en permanente circulación y que se reimprime constantemente al interior de la moneda nacional.

En 1926 se funda el Banco Central del Ecuador (BCE) bajo la presidencia provisional de Isidro Ayora y en 1927 el BCE inicia sus labores como principal agente fiscal de la República[7]. Hasta esta fecha el circulante en el Ecuador era emitido por una serie de Bancos privados, encargados con el cumplimiento de la impresión y circulación de efectivo. Estos bancos y los grupos económicos a su cabeza alcanzaron un poderío económico inusitado, a tal punto que los gobiernos nacionales y seccionales en un momento llegaron a ser designados en el plenario de sus juntas directivas. Dice Angel Felicísimo Rojas al respecto:

> Pero pronto vino, para el más sólido de los bancos de la costa, algo más productivo que financiar el cultivo y exportación de materias primas tropicales: prestarle dinero al gobierno nacional, para saldar los presupuestos en déficit. Estos sucesivos empréstitos fueron capitalizándose semestralmente hasta constituir ingente deuda interna. Se hacían en billetes de banco sin respaldo alguno, pues el banco acreedor tenía, como los demás, hasta 1925, la facultad de emitir billetes que, al amparo de una ley **ad hoc** expedida en agosto de 1914, eran inconvertibles en su equivalente en oro o giros-oro; y que, por tanto, se lanzaban a circulación sin ningún freno.
>
> Tal fue la manera como la sociedad anónima de tipo bancario se adentró en el campo de la política ecuatoriana. Hasta el momento de la revolución de 1925, el poder ejecutivo estaba, prácticamente en sus manos. Y el problema de las sucesiones presidenciales era resuelto en las oficinas de ese banco". (81)

Como estos bancos competían entre sí baste decir que en la época de su primacía (1905-1925 según Ortuño) primaba la heterodoxia de los signos económicos, notas de banco, cheques del Estado, etc. y aunque es muy difícil hablar de estos instrumentos numismáticos, se puede afirmar en líneas generales que su espectro simbólico es amplio, desde la retratación de los presidentes de banco hasta la invocación trasnochada de imágenes griegas mitológicas. Sea cual fuere el caso de la exploración de aquellos signos de origen oligárquico, a partir de 1927 el Ecuador inicia la emisión de una serie consistente y homogénena de monedas y billetes que no sufre alteraciones sustanciales hasta 1995, fecha que señala la finalización de aquel orden numismático y la reorganización del mismo en otra dirección. Estos son los billetes que abordaremos en las siguientes páginas.

Los Cuentos (y las Cuentas) de la Nación

Tal vez la singularidad más impactante al abordar las divisas como texto sea su capacidad de asignar un valor inmediato (por medio de los procedimientos formales del crédito) a su superficie. Aquello que aparece representado en un billete adquiere un valor, o mejor se inscribe en una red social de significación en donde el artefacto material monetario es autorizado y garantizado por el Estado-Nación. Si este es el caso, toda lectura que se aproxime a la dimensión simbólica de los billetes debe considerar su existencia paralela como signo; como emblema unívoco de costo, de precio, como seña transactiva activable únicamente dentro de la circulación de mercancías. Los billetes constituyen de esta manera nada más que los pasaportes necesarios para que las mercancías viajen, solamente la representación cuantitativa de los bienes de mercado. Pero esta misma lectura no puede

ignorar los vínculos profundos y necesarios entre aquel mercado, históricamente situado dentro de los límites precisos de la nación ecuatoriana (en el caso que nos compete) y el espacio político dentro del cual se desenvuelve. Esa historia del compromiso que surge cuando se encuentran las fuerzas sociales y las fuerzas del mercado al interior de un espacio encargado de nacionalizarse es lo que narran los signos devenidos símbolos monetarios. Pero la lectura del signo es la que prima; es la interpretación naturalizada (familiar), el mandato imperioso contra el cual nos proponemos actuar en aras de alcanzar una identidad (finalmente) pagable.

La historiografía numismática ecuatoriana (lo poco que existe de ella) comparte con la historia literaria ecuatoriana el anhelo por la autonomía y la estabilidad de las instituciones que rigen sus respectivos ámbitos. En el caso de la primera existe una especie de fe intrínseca en la tecnificación y la centralización de los procedimientos crediticios como remedio para los males históricos del tesoro nacional. En el caso del segundo la llamada constante a la creación y mediación de instituciones que apoyen la producción cultural y artística. Dicho de otra manera, ambos discursos expresan una fe (se diría patriótica) en el incremento de la capacidad creativa y adquisitiva de los ecuatorianos una vez asegurada la estabilidad de las instituciones que rigen sus destinos. De alguna manera, la producción literaria ecuatoriana ha seguido un proceso similar al de los billetes; las dificultades que estos últimos han experimentado recuerda los esfuerzos hechos por la literatura ecuatoriana para constituirse en un discurso capaz de representar la totalidad de la experiencia nacional.[9] La diferencia importante aquí radica en la naturaleza distinta de ambos proyectos sino en la capacidad de cada uno de esos universos para transformarse en

un espacio legítimo y atractivo donde sus consumidores sean capaces de reconocerse a sí mismos con mayor o menor comodidad. Lo que aquí está en juego (en ambas instancias) es la viabilidad en el ofrecimiento de una identidad determinada. Identidad a leerse contra las expectativas tradicionales, en un movimiento **contra natura**, desnaturalizado, con toda la carga peyorativa/ideológica que esto implica. La numismática misma, descrita como "disciplina subsidiaria de la historia" (Espinosa V) asume su subordinacióon apelando justamente al valor "intrínseco" de objetos, a su valor simbólico agregado después de recibir el peso aglutinante de la historia; es decir, la numismática reniega en cuanto a su preocupación por las contingencias que determinan el valor y se limita a anotar lo anécdotico-monetario de cierta manera como mecanismo de capitalización de artefactos monetarios convertidos en mercancía. De esta manera aquello que se historia se testimonia. La escasez y rareza de un objeto emerge como resultado de su recuento histórico de similar manera que la crítica plástica emerge en el siglo XIX como tecnología para catar y/o determinar el valor de mercado de ciertas obras autorizadas, para **autenticar** y por lo tanto legislar su valor/validez. Vista así, la crítica pasaría a ser una especie de apología de las excentricidades del poder que separa para su placer y culto las extrañezas y bondades del mecenazgo y la acuñación. Esto es lo contrario del proceso de monetarización de una economía que justamente lo que busca es la normatividad y la homogeneidad en el uso de sus instrumentos. En todo caso se podría decir que la historia republicana del Ecuador, en las vicisitudes sufridas por sus diversos objetos monetarios atestigua tanto la complejidad de las fuerzas sociales en marcha como el registro de las cambiantes percepciones con que las élites imaginaron al "pueblo" y la relación imaginaria que tendrían (como lo diría

Althusser) con el Estado. El período que vamos a abordar (1927-1995) representa un largo plazo de estabilidad en cuanto al aspecto visual de los billetes, los cambios que se evidencian responden, entre otras cosas, a la presión externa de la comunidad bancaria internacional en su deseo de implementar programas desarrollistas, primero de sustitución de importaciones y, más cercano al presente, de "ajuste estructural", léase en este último, fortalecimiento de las relaciones de dependencia, adopción de medidas neoliberales, orientación de la producción hacia las exigencias del mercado mundial, desaparición de programas de asistencia social, etc.

En cuanto a la emisión de billetes, el efecto directo de esta tendencia devenida política oficial ha sido la aparición de una serie nueva de unidades bancarias (billetes de alta designación) para responder a las exigencias de devaluación sobre la moneda nacional. El resultado general ha sido un encogimiento del valor socio-simbólico de las notas monetarias y la capitalización de los billetes emergentes (incluida la reresentación icónica) y, a partir de 1995, la desaparición de una serie de billetes (y sus universos simbólicos).[10]

La aparente solidez de los signos monetarios parecería entonces fragmentarse con mayor facilidad en entornos semi-coloniales donde la inestabilidad fiscal es tan precaria como los vaivenes del mercado internacional. Como el mismo Saussure indicó (y lo hizo sirviéndose de una metafora monetaria), la unión arbitraria entre significado y significante se alcanza únicamente por medio del consenso y sólo este es capaz de garantizar ese contacto .[11] En un Estado semi-colonial, ese pegamento está representado por las leyes de la república, por el Estado mismo que en su condición de vasallo presenta rupturas y resquebrajamientos serios en cuanto a la obtención de un consenso. Es por esta razón que

intelectuales como Alejandro Moreano postulan la inexistencia de la nación ecuatoriana y apelan más bien a la categoría menos incierta de país (214 cfr. también Rafael Quintero y Erika Silva Ecuador: una nación en ciernes). En el Ecuador, la composición heterogénea de la población se une a una estratificación socio-histórica que garantiza la distribución desigual de recursos y por lo tanto, un ámbito político de aguda agitación. De hecho en el Ecuador existe una historia de resistencia a la imposición del sistema cambiario; una historia que sugiere que la falsificación, la circulación de moneda extranjera, la emisión autoritaria de bonos para el financiamiento de campañas de diversa índole, que la existencia misma de formas precapitalistas de intercambio son capaces de inducir una revisión no sólo de los procedimientos de implementación de los sistemas económicos sino del sistema normativo simbólico del dinero.

Esta insuficiencia del sucre para abastecer y homogenizar a la nación respondería a una lectura de la crisis como condición permanente de la historia (como lo dice Walter Benjamin en su octava Tesis sobre la filosofía dela historia) y como crisis de las **formas** de representación de esa historia. Y es justamente esta crisis lo que exige una redefinición de los terminos de aceptación de identidad puesto que en suma lo que aquí sugerimos no es más que la versión culturalmente pertinente (ecuatoriana) del asalto postestructuralista al "sujeto central" de la historia, al ego unificado que subyace el individualismo burgués. No se trata de adherirse a la crítica antesmencionada para después dar marcha atrás en la forma de una doctrina de "identidad colectiva" o alguna otra mistificación por el estilo sino de proponer una identidad **cambiaria**, tanto en el sentido de contingencia debido al devenir histórico, al valor mismo, como en el de permitir la vinculación definitiva de la identidad

con su base material. Porque en el orden económico contemporáneo, por más crudo que parezca, en el orden político actual, las nacionalidades tienen precios, precios que pueden establecer una relación de cercanía entre aquellos que pueden pagarlos (del tipo solidaridad de clase) tanto como entre aquellos que nunca pudieron hacerlo y que es más, tal vez no tengan interés alguno en incurrir en aquel gasto. El precio de una visa de entrada a los Estados Unidos existe, en la forma de aceptación de migración de divisas e inversionistas, de riesgos aceptables; y también en la forma paternalista y benevolente de una lotería, de estrecha cobertura para aquellos individuos ungidos por la benevolencia metropolitana. De la misma manera, el precio de la ciudadanía ecuatoriana, panameña, dominicana y paraguaya existe y no sólo es representativo de las condiciones sociales y económicas del medio, es sintomático de la depreciación progresiva de la capacidad de los Estados latinoamericanos de asistir a sus poblaciones, más, es su negativa a hacerlo. Si de hecho existe una jerarquía cambiaria internacional en donde no todas las monedas son iguales y donde unas valen más que otras por razones muy claras y que no siempre tienen que ver con materia económica es verdad que la capacidad de subsistencia de un amplio sector de la humanidad reside en su capacidad de suspender aquel orden, de redefinirlo en aras de la subsistencia, de aprovechar los intersticios de la oferta y la demanda. ¿Por qué no entonces alentar una identidad en flujo?, en contínua disolución y reformación a sabiendas que su indeterminación no sólo es una estrategia teórica válida para eludir el peso de la esencia sino que adicionalmente alude a las condiciones históricas en las que aparece. Y desaparece. Y vuelve a aparecer. De otra manera.

Y los Finalistas Son . . .

Lo que sigue no es sino una muy breve e in completa presentación de las figuras históricas que habi(li)tan los billetes que nos conciernen y que no tiene por objetivo más que reproducir una información general (y por lo tanto parcial-izada) sobre los sujetos en cuestión.

El billete de cinco sucres nos presenta con la efigie del mismo General Sucre, mariscal venezolano y lugarteniente de Bolívar que luchó en las batallas más decisivas de la independencia: Pichincha, Tarqui y Ayacucho. El primero de estos conflictos señala la fecha de la independencia del Ecuador y el tercero la expulsión definitiva del contingente español, el segundo se refiere al rechazo por parte de la Gran Colombia de las intenciones anexionistas del Perú.

El billete de diez retrata al capitán de la corona española, Sebastián de Benálcazar, el fundador de la ciudad de Quito (en dos ocasiones distintas).

El billete de veinte muestra una imagen de la capital: la fachada de la catedral jesuita de *la Compañía.*

El billete de cincuenta graba otra imagen de Quito; esta vez la Plaza de la Independencia, una plaza menor del casco colonial en donde en la actualidad reside el palacio nacional (la presidencia) y que fue adornada con un obelisco que sirve de apoyo a una estatua de la libertad acechada por el león herido de España.

El billete de cien presenta a Bolívar.

El billete de quinientos a Eugenio Espejo, un intelectual, científico y precursor de la independencia en el Ecuador dieciochesco. Su ascendencia es claramente india.

El billete de mil sucres representa a Rumiñahui, uno de los generales de Atahualpa que huyó de Cajamarca después de la captura del Inca y que organizó la resistencia contra los invasores en tierra quiteña.

El billete de cinco mil representa a Juan Montalvo, el escritor ecuatoriano de mayor renombre en el siglo pasado y sin duda la figura central de la literatura ecuatoriana.

El billete de diez mil captura la imagen de Vicente Rocafuerte, uno de los primeros presidentes del Ecuador, latinoamericanista que participó en la revolución mexicana y que inició una campaña educativa de largo alcance en tierra ecuatoriana.

El billete de veinte mil presenta a Gabriel García Moreno, presidente y dictador decimonónico que presidió el panorama político del Ecuador por 15 años al frente de un conservadurismo católico a veces caracterizado como teocracia.

Los Billetes como Paneles

Para pensar en un billete ecuatoriano como panel en una historieta habría de antemano que imaginar un contexto en donde insertarlo. En palabras de Lawrence Abbot, la lectura del panel requiere del lector la formulación de una "seudo-historia"(156). Esta historia en nuestra opinión puede invocar tres distintas instancias. En la primera, el billete funciona como signo, como una nota que borra las obligaciones económicas de quien lo emplea. En este caso lo que existe es una relación instrumental en donde el dinero no hace sino facilitar la entrada de los diversos sujetos nacionales hacia el terreno del consumo. Los billetes son sólo el medio de comunicación entre el sujeto y los objetos o mejor la mediación/medición entre la capacidad adquisitiva de los individuos y su capacidad de

consumo. El signo es unívoco en esta situación, fijo, implacable. En una segunda instancia, los billetes pueden leerse como símbolos, como punto de entrada y filiación al imaginario de la nación, como foco de valor intrínseco y ahistórico. Es así como los billetes se usan en rituales populares y en manifestaciones de religiosidad en donde este aspecto se invoca.[12] En una tercera posibilidad, la relación entre el billete y el sujeto es posible por la suspensión temporal de este del circuito del mercado. En otras palabras, la presencia constante de billetes en contextos otros que el de la simple transacción económica ubica al sujeto en una relación de proximidad con estos textos que permite su narrativización en uno de los territorios donde esto se torna posible: el de la historia ecuatoriana (el otro es la vida cotidiana). Cada billete participa en una operación singular sobre su superficie, su efecto es el de provocar una canonización absoluta de aquello que representa, una hiper-valoración de aquellas figuras históricas que lo pueblan (y que son una pequeña minoría, una suerte de élite simbólica de la ecuatorianidad) puesto que son pocas y por lo tanto de singular relevancia. Lo que los billetes estarían adelantando entonces sería una especie de micro-biografías edificantes de las virtudes cívicas ecuatorianas, tal como aparecen en la historia del país, la encarnación histórica de moralejas nacionales, píldoras patrióticas al contado.

Visto de esta manera, la elección de Sucre como criterio nacional unitario empata perfectamente con su papel histórico de defensor de la integridad territorial ecuatoriana, primero de la corona española (en las guerras de independencia) y posteriormente de las huestes peruanas (en la batalla de Tarqui). La identidad que Sucre y el sucre otorgan al sujeto ecuatoriano es justamente una identidad primaria, liminar, de demarcación de fronteras, de resistencia ante la ocupación, de defensa armada. Pero como veremos más

adelante (y como Bakhtin señalara ya) las posibilidades interpretativas del paso de Sucre por la historia ecuatoriana quedan lejos del agotamiento sugerido por esta primera lectura. Queda intacta la paradoja de la nacionalidad misma (venezolana) del Mariscal de Ayacucho, la complicidad en su asesinato del primer gobierno republicano del Ecuador y una serie de datos que podrían complicar la relación tan simple y tan directa entre el texto de su vida y aquel del régimen monetario. En otras palabras, una lectura histórica de un texto como el de un billete emplearía la figura representada como punto de partida y punto de llegada. De partida porque la persona representada sirve como punto de ingreso al archivo historiográfico ecuatoriano y como tal (re)suscita polémica y discusión en torno al legado histórico existente; de llegada por que la elección concreta de determinada figura para integrar la parafernalia nacional monetaria representa de por sí la restricción de significados, la clausura de debates y el cerramiento interpretativo. Como dice Abbot (166), la creación de paneles aislados debe generar en su entorno un texto visual que pueda ser leído sin ambigüedad; es decir, sin provecho. Porque la interpretación de estos instrumentos no es una obligación, como lo es en la lectura mercantilista-instrumental, es una oportunidad, un aprovechamiento de las posibilidades polisémicas de la textualidad; en fin, una apertura hacia la imaginación de algo distinto (y más barato).

La univocidad del billete se alcanza de varias formas, para Abbot existen dos categorías útiles en la lectura de paneles aislados: el orden de percepción y la duración. Citémosle: "The order in which one perceives the various textual and pictorial elements of a single panel . . . depends on eye movement" (158) y el movimiento ocular a su vez depende de la estrategia de lectura que puede ser variada: de derecha a izquierda, de arriba a abajo y

hasta como libre asociación de imágenes. El billete de cinco sucres ejerce una atracción inmediata hacia el centro, el marco ovalado alrededor de Sucre pero también se pueden apreciar una serie de "trampas" que capturan a la mirada dispersa en la forma de "redes" que anidan al numero cinco. El alcance de estos diseños parece detenerse en las cuatro esquinas del billete, es decir, su esparcimiento se detiene ante un marco incoloro; por otro lado, a ambos lados de Sucre se encuentran dos números cinco que emiten algo así como círculos concéntricos gráficos. Este último detalle sugiere el "desplazamiento" del número cinco como si sólo la figura de Sucre fuera capaz de impedir que el billete sature su propia superficie. Este texto es altamente insistente en borrar toda huella de ambigüedad: el número cinco aparece en su superficie, de forma numérica o escrita dieciséis veces. La iteración es entonces el esfuerzo interno del billete por restringir su significado.

En cuanto a la duración, es aquí donde la identidad se resquebraja, de varias maneras. En primer lugar habría que reconocer una continuidad histórica, que nos llega hasta el presente y que justifica la persistencia en la exaltación de las figuras y los lugares retratados. Debemos imaginar un contexto en donde toda la historia ecuatoriana, desde los sesenta años en que el incario se asentó en estas tierras (Rumiñahui) hasta el advenimiento de la modernidad presagiado por Rocafuerte y Montalvo pudo cristalizarse en figuras trascendentales y ejemplares. Es decir que ahora es necesario canibalizar la historia ecuatoriana en aras de construir (deconstruir en nuestro perverso plan) e identificar una esencia o espíritu particular. Para eso es necesario primero desconocer la procedencia pre-nacional de la mayoría de estos personajes y después olvidar una serie de datos "incómodos" para la implementación de un continuismo transhistórico del espíritu llamado

ecuatorianidad.[13] Datos como el pedido de García Moreno al gobierno de Francia para convertir al Ecuador en Protectorado, como el genocidio y las atrocidades cometidas por Benálcazar en sus intentos (varios) de fundar la ciudad de Quito, como la nacionalidad mexicana (honorífica) de Rocafuerte, como el probable asesinato del Mariscal Sucre por órdenes del primer presidente ecuatoriano, Juan José Flores. La duración, la continuidad histórica del Ecuador y su visibilidad en un puñado de figuras entonces deviene problemática, arbitraria y altamente sospechosa; y toma visos de continuismo en todo lo que de imposición y superchería puede sugerir este término.

En un segundo lugar, la duración histórica del artefacto del billete también contribuye a problematizar su consistencia (como recipiente de valor y de integridad). Con cada sucesiva devaluación de la moneda, la relación material entre sujeto y nota cambiaria se altera, el valor adquisitivo de estos objetos decae, su poder doméstico migra. La autoridad antes concedida a Espejo (por tomar un ejemplo) se deprecia y llega un punto en que inclusive desaparece. Se crea un vacío en el poder cambiario que deberá ser ocupado por los billetes entrantes, con su nueva carga de significados y sugerencias. Podría tal vez hablarse de un agotamiento del valor discursivo enarbolado por ciertos billetes; en términos coloquiales toda una serie de billetes se convierten en **cambio** es decir, en unidades menos significativas a nivel de uso (y por eso eventualmente en monedas); así, el cambio discursivo representado por la emisión de nuevas unidades cambiarias de denominación más alta se puede pensar como un cambio de estrategia en las formas de interpelar al sujeto nacional. Incluso se podría especular que el deterioro de ciertos billetes corresponde en el campo de la política, al agotamiento de ciertos candidatos como resultado necesario de su

permanencia en el poder (de su condición deshechable) y en su sustitución como el reemplazo cosmético necesario para retener la vigencia de todo un sistema de representación democrático/figurativo.

Los Billetes en Secuencia

Una vez que hemos esbozado una lectura minimalista de los billetes como textos autónomos (en la medida en que esto es posible) pasamos a ampliar el marco interpretativo al pensar en las transiciones entre paneles; en la posibilidad del paso de un semema o unidad mínima de significado (tal vez monema sea más apropiado o sucrema) a otra de similar constitución. Este paso ya presupone una concepción sistémica del orden textual monetario, apuesta en el desciframiento de una lógica mayúscula que rige la totalidad de una serie de billetes. En la serie 1927-1976 existe la posibilidad de detectar un argumento crudo, la simple progresión cronológica desde la fundación de Quito hasta la independencia y la época republicana. Los billetes de 10, 20 y 50 representarían esta transición, desde la imagen de Benalcázar, pasando por una referencia explícita a la época colonial que produjo en el Ecuador un momento de alta elaboración artística en la construcción de templos como el de *la Compañía* y llegando a la escena primaria de la independencia, momento genético que a su vez construye y evoca el pasado. El billete de 100 sucres que sigue se aparta de esta trama casi de **bildungsroman** (de la infancia a la juventud de la república) y funciona, con la efigie de Bolívar más bien como angel tutelar y supervisor de la legitimidad de este proceso, como confirmación de la veracidad del sueño bolivariano de soberanía. Hasta aquí funciona una sucesión diríamos narrativa, en donde el protagonista seria la nación

ecuatoriana que se reconoce únicamente a partir del contacto con Europa y que vive una trama muy simple que culmina con su independencia. El billete de 500 sucres pone en crisis esta lectura, aparece como un aspecto de la experiencia ecuatoriana y como un ejemplo del potencial de redención de la nación (capaz, inclusive, de redimir al indio). Espejo aparece como la superficie reflexiva que su apellido evoca, como la medida de lo posible y el augur de un desarrollo esperado. Espejo altera el orden de la lectura y pone a todos sus elementos (o paneles) en relaciones diversas entre sí, sugiere una sucesión enciclopédica como diría John Perkins, una lectura de la totalidad que no se responsabiliza por la relación entre las partes (67). La historia ecuatoriana representable no sería así sino una secuencia de momentos y aspectos sin solución de continuidad entre sus partes. La introducción de billetes posteriores a 1976 parecería apoyar esta lectura, fragmentando cada vez más el reduccionismo de la progresión histórica y la gobernabilidad de un sistema simbólico monolítico. La serie 1927-1976 también establece otra posibilidad narrativa, la de la primacía de la experiencia urbana y la confianza en la modernidad. Todos estos billetes de alguna manera invocan a Quito como el espacio nacional por antonomasia, desde la fundación de la urbe hasta su presentación directa en dos de los billetes hasta la alusión indirecta a la ciudad en que Espejo sirvió de precursor de la independencia bajo la inspiración e imitación de las luces europeas.[14] Por supuesto que esta serie de billetes se emitió a seguidillas de la Revolución Juliana, movimiento social y político que se proponía, entre otros objetivos, la reinstauración del poder político en Quito, después de que este había permanecido en Guayaquil desde principios del siglo y esto explica en parte la capitalidad de la serie en cuestión. Los billetes que siguen a esta serie de alguna manera

combaten esta tendencia, peligrosa para la unificación. Rumiñahui (en el billete de mil) invoca una realidad primigenia, más bien rural, Montalvo su ciudad de origen, Ambato; Rocafuerte a Guayaquil hasta volver a García Moreno y su identificación con la Sierra ecuatoriana y con Quito.

Nuestra alusión al conjunto de figuras que pueblan la moneda ecuatoriana sugiere la existencia tácita de un "panteón" mitológico (de una lógica mítica), de un conjunto de seres poderosos que gobiernan la realidad nacional. Como deidades, sus acciones quedarían fuera de la historia, captadas en lo anecdótico y en lo heróico y su jerarquía tendría que establecerse de alguna manera. La más obvia sería la designación de los billetes, pero esto tendría el problema de la contínua reconfiguración de rangos debida a la aparición y desaparición de billetes y a la reaparición de ciertas figuras (o su repetición) en denominaciones más altas. En todo caso esto alude a la posibilidad de concebir la historia bajo la forma de "reinados" en donde el horizonte de expectativas (económicas) de la clase trabajadora era gobernado por ejemplo, por Bolívar, a su vez destronado por Espejo y así sucesivamente. Esto permitiría darle a la imaginación histórica una periodización dinástica tal vez compatible con la escritura de historias materiales de lo cotidiano.

De la misma manera uno se siente tentado a pensar en la existencia de una suerte de movilidad social al interior de la fraternidad de figuras monetarias, movilidad que surte el efecto de desacralizar la reverencia evocada por estos textos y de excitar el regateo dentro de la historia.

Queda aún por discernir el rol jugado por el anverso de estos billetes, el escudo nacional que, a nuestro criterio constituye un signo absoluto, un **gestalt** visual resistente al

análisis, un indicador puro de la omnipresencia de la nación y al mismo tiempo, la garantía de su existencia. De hecho, en toda ocasión en que se manifiesta, aparece en un vacío, no comunica nada, ni se aproxima a nada que no sea su propia existencia y presencia, fuera del tiempo y del espacio.

Los Billetes como Entrega

El estudio detallado de la serie 1927-1976 muestra cierta coherencia programática. Responde, en un sentido, a los sucesos significativos de 1925, a la misma coyuntura histórica, de hecho a la que reaccionó, en otro contexto, la generación literaria de mayor trascendencia en las letras ecuatorianas, la del treinta. Por otro lado, y esto hay que comprobarlo, el intercambio económico descrito en el entorno rural que abordaron los escritores del treinta es en su mayoría, de tipo precapitalista, el dinero apenas se trata ni como señal de color local ni como signo secundario en los ambientes.[15] Es posible decir que ambos proyectos de solventación de una identidad cultural trabajan en direcciones opuestas, ahí donde la narrativa terrígena (y no sólo aquella que responde al realismo social) denigra a sus protagonistas en aras de adelantar una denuncia generalizada y provocadora, la organización de las formas icónicas del dinero exalta a sus figuras con el objetivo de individualizar la aceptación del poder (en una avanzada tanto explícita como subliminal). Pero aquí resulta importante abandonar la noción de que el contexto de lectura del panteón de los billetes ecuatorianos en circulación, ininterrumpida por 50 años, se restringe al momento genitivo de la Revolución Juliana; estos billetes han estado reimprimiéndose, reeditándose desde entonces, constantemente. En primer lugar debido a la creciente

demanda de liquidez del conjunto de la sociedad ecuatoriana que desde 1930 entra en un proceso de urbanización que no deja duda alguna de su ingreso al sistema capitalista. Cada sucesiva emisión de billetes se enraizaba sobre una realidad económica y social cualitativamente distinta que la anterior y, tal como sucede en procesos electorales, esto exigía una recapitalización de las figuras tutelares de la historia nacional, una reinversión en el proyecto nacional que estos abanderaban. Y de igual manera que los viejos y gastados cuadros políticos se revigorizan para ganar los corazones de sus adeptos, años después de ocupar el poder y sin actos sustantivos de servicio comunitario, ante el prospecto de nuevas elecciones, los billetes deben volver a acceder a aquella magia de la mercancía. En palabras de Laura Mulvey:

> Any ghostly presence of labor that might haunt the commodity is cancelled by the absolute pristine newness and never touched by hand packaging that envelops it. And the great intellectual achievement of capitalism, the organization of an economic system into a symbolic system, can continue in its own interest. (11)

Estamos hablando entonces del "aura" de los objetos culturales en términos de Walter Benjamin, de la reverencia que evocan y que se reinicializa, en el caso de los billetes, a partir del momento genético de cada nueva emisión. Del billete **nuevo**. Del billete como mercancía, del billete como fetiche. Jean Genet dice en una de sus obras que en los movimientos sociales "cualquier prostituta se revirginiza al cantar la marsellesa" y en esencia eso es lo que sucedió a nivel social, en la cultura ecuatoriana. La identidad nacional propuesta a partir de 1927, a nivel oficial, una identidad positiva, centralista, urbana, en otras palabras **moderna** se instaura y sigue en circulación, revirginizada periódicamente por la mistificacion que producen las emisiones monetarias hasta 1976, fecha de introducción

del billete de mil sucres, de sus implicaciones y de la reconfiguracion que producirá a nivel simbólico.

No queremos aquí afirmar la existencia única de un discurso monolítico acerca de la identidad en los casi 50 años de vida republicana presentes entre la emisión constante de una serie de billetes y la introducción (perturbadora) de un nuevo elemento en esa serie. Nuestro propósito no es señalar la preeminencia ni la exclusividad de la lectura comprimida de la historia ecuatoriana que nos viene **como secuencia** desde una serie monetaria. Lo que sí nos interesa resaltar es la circulación ininterrumpida, es decir la vigencia discursiva, por un largo tramo de tiempo, de una identidad histórica atrapada en la red interpretativa de la génesis de la nación. Ninguna figura histórica de la época republicana aparece hasta 1995; con Rumiñahui en el billete de mil parece haber incluso una ruptura, una fuga hacia un momento genético más promisorio; pero sea cual fuere el caso, el hecho es que la identidad nacional ecuatoriana ofrecida por el sistema monetario (aquella de más amplia difusión y de mayores posibilidades que **cualquier otra forma textual**, una forma que promueve al mismo tiempo, adhesión a un proyecto y a un sistema, un alfabetismo nacional que tambien es numérico, la posibilidad de nacionalizar y alfabetizar a las masas en un vocabulario cívico) se ofrece como un simple punto de partida. Y como un sitio de llegada. Esta paradoja es la esencia misma de la circulación puesto que la lógica que sigue es la homogenización de la realidad: en mercancía en el sistema económico (todo tiene su precio), en aceptación de los objetivos nacionales (en el caso de las masas).

Podemos así hablar de la persistencia de un discurso acerca de la identidad ecuatoriana, de amplia circulación, y es ésta la diferencia fundamental con otros tipos de

discursos (el literario por ejemplo) en donde la identidad ecuatoriana que se postula es la del "progreso". La figura tutelar de la serie 1927-1976, por su valor (valentía tanto como capital) es la de Eugenio Espejo. Espejo es la primera cristalización en el texto que exploramos de un sujeto ecuatoriano; parecería que se lo postula como la quintaesencia de las virtudes nacionales: sabiduría, fe, ardor patriótico y quizás más significativamente la redención de su ascendencia india por medio de la adopción incondicional de los objetivos nacionales. Espejo parecería representar en carne propia el drama nacional de la heterogeneidad cultural y la capacidad de resolverlo mediante la adopción de medidas de hecho. Dice Espejo en "Voto de un Ministro Togado": "En mi juicio (habría que) obligar a los indios a que vistiesen a la moda española, y que hablasen nuestro idioma, sería bastante para que ellos fuesen absolutamente conquistados y se formasen basallos (sic) fieles y hombres de conocida religión" (citado en Ramón 101).

Como hemos manifestado ya, la identidad cultural ecuatoriana ya había adelantado/alentado esta lectura y de hecho no es nada insólito señalar su existencia y la magnitud de su diseminación por otros medios; pero al hablar de una alternativa, no sólo estamos hablando de otra cara en la moneda (o en el billete), no de la sustitución periódica o permanente de figuras, ni siquiera de reemplazarlas. Queremos proponer el flujo, la existencia coetánea de varias hebras interpretativas al interior del mismo discurso. En el caso del mismo Espejo por ejemplo, fue él quien también escribió a partir del espectáculo de la corrupción y la miseria del Quito del siglo XVIII: "Si yo hubiese de proferir palabras de un traidor agrado, me las ministraría copiosamente esa venenosa destructora del Universo, la adulación; y esta misma me inspira el seductor lenguaje de llamaros, ahora

mismo, con vil lisonja, ilustrados, sabios ricos y felices. No lo sois: hablemos con el idioma de la Escritura Santa: vivimos en la más grosera ignorancia y en la miseria más deplorable" (citado en Tinajero 154).

Espejo aquí hace a sus compatriotas una invitación para luchar contra la indigencia y esa misma invitación es una alerta; contra el silenciamiento de las posibilidades de un discurso y a favor de las posibilidades de existencia de otra nación. La identidad en flujo propone aquí a la historia como espacio para la negociación de significados. Para el **regateo**, la transacción no-autoritaria de sentidos; en definitiva, el diálogo. Si la identidad en flujo es posible, también es necesario pensar en contextos en que la identidad contestataria (es decir fija) también lo sea. En algo así como aquello que propone Spivak acerca del esencialismo en términos de género sexual, un esencialismo estratégico, una identidad táctica y consciente de sus propios procesos. Esto abre la cuestión del precio de la identidad, de su valor aquilatable, su utilidad y el riesgo que representa. El termino coloquial empleado en el Ecuador para indagar sobre el costo es ¿A cómo? ¿A cómo entonces la identidad étnica, mestiza, populista o positiva? ¿A qué precio y a qué costo social? Es aquí donde tiene mayor sentido nuestra interpretación acerca de los instrumentos monetarios puesto que su viaje por la colectividad social ecuatoriana no tiene destino final, es un pagaré diferido al infinito, con diversos puntos de tránsito que son precisamente ocasiones para su conversión en movimientos y momentos sociales efectivos, productivos. Por eso la rehabilitación de la identidad nacional no pasa por la postulación de nuevos referentes históricos sino por el señalamiento de la heterogeneidad intrínseca de los símbolos invocados, de la indisolubilidad de sus lazos con una realidad tambien

heterogénea y también por su inserción específica en una matriz socio-cultural que se apoya sobre un espacio **material** que es, paradójicamente, a la vez materia prima y elaborada.

El Cambio de Paradigma

En 1976, la Junta Militar que entonces gobernaba el país decidió iniciar una reforma monetaria que tuvo como una de sus consecuencias la emisión de un nuevo billete, el de mil sucres. Como ya hemos mencionado, la adición de esta nota monetaria significó la introducción de la historia precolombina al interior del discurso fundacional que promovía la primera serie de billetes emitida en 1927. Esto no era nada nuevo, a partir del conflicto fronterizo con el Perú en 1941, la nacionalidad ecuatoriana había iniciado todo un esfuerzo, desde la historiografía, por nacionalizar el pasado anterior a la Conquista (Ramón 65) ; y de hacerlo de tal manera que el conflicto limítrofe adquiriera visos de confrontación ancestral, entre sectores históricamente, tradicionalmente enfrentados. La misma historia de sucesión del incario se representó como rivalidad regional, acrecentando la legitimidad de la argumentación ecuatoriana a favor de sus territorios y en contra de la agresividad peruana. Esto fue necesario, como dice Erika Silva, para oponer a la historia imperial y expansionista del incario, que informa la historiografía del Perú, con un constructo igualmente resistente a los argumentos de pretensión e ilegitimidad formulados contra el Ecuador. De esta manera, y en contra de más de un siglo de promoción de una identidad de exclusión y marginalización de las poblaciones indígenas, el pasado indio sirvió de terreno fértil para reconstruir un pasado histórico glorioso y apto para la defensa (de la identidad) nacional. La elección de Rumiñahui responde a esta lógica, como nueva figura rectora del sistema

simbólico-monetario de la nación su presencia es ejemplar en cuanto a resistencia armada ante la invasión extranjera (España en el pasado, Perú en el presente) y testigo de la crisis de representación que el conflicto de 1941 desencadenó en todos los sectores de la nación.

De 1992-1995 tres nuevos billetes salen a la luz y en esta última fecha, seis de la antigua serie dejan de circular. Dos hechos significativos acompañan este fenómeno, el primero es la intensificación de las políticas de ajuste estructural abanderadas por los mecanismos crediticios internacionales, bajo la forma de medidas económicas de corte neoliberal y el segundo es el levantamiento indio de 1990. Las políticas neoliberales en pleno auge en el Ecuador a partir del nuevo período democrático (1979 hasta el presente) básicamente abandonan el antiguo modelo de sustitución de importaciones como estrategia para el desarrollo y adoptan una orientación económica diseñada a abastecer la economía nacional por medio del estímulo de la industria para la exportación. Esto a su vez significa un incremento en los lazos de dependencia con respecto a los vaivenes del mercado internacional (y las prácticas monopólicas y proteccionistas del mundo industrializado) y la resignación ante la perspectiva de decrecer el tamaño del Estado, sobre todo de los programas de asistencia social a medida que se privatizan las dependencias estatales. A pesar de la implementación cuidadosa de medidas contínuas de austeridad en contra del bienestar popular y del sistemático incremento de los bienes de consumo una inflación contínua ha necesitado "reajustes" cambiarios constantes y devaluaciones (y mini-devaluaciones) de la moneda. El billete de cinco mil sucres y sus sucesores se emitieron para detener el espiral inflacionario y recapturar la fuerza adquisitiva de la moneda. Luego

vendrían los billetes de diez mil, con la efigie de Vicente Rocafuerte y de 20 mil, con la imagen de García Moreno.

Al margen de estos procesos, en 1990 el movimiento social campesino más significativo del siglo erupcionó en la sociedad ecuatoriana y mostró el potencial organizativo y creativo del sector indio. Este movimiento paralizó al país en un paro preventivo que detuvo todo el tráfico interprovincial de la Sierra ecuatoriana y presentó ante la sociedad civil tanto como al Congreso un pliego de 16 puntos programáticos entre los cuales el de mayor insistencia fue el reconocimiento constitucional del Ecuador como país plurinacional y multiétnico. Las secuelas de esta movilización fueron amplias y muchas de ellas negativas; en todo caso lo que el movimiento sí logró fue la reconsideración del sector indio como actante social de importancia.

Los billetes de esta serie reflejan ciertos cambios en su composición que los vincula al hecho público del levantamiento. Sin abundar en detalles lo primero que se observa es el abandono del escudo de armas como texto dominante en el interior del billete, es posible apreciar algo así como un decentramiento del sujeto histórico, el busto de estas figuras (Montalvo y Rocafuerte) ha abandonado definitivamente el puesto central que ocupaba en la serie anterior. También se observa una desaparición de los márgenes blancos que antes enmarcaban al sujeto y lo preservaban estrictamente dentro del plano de la representación. En estos dos billetes, aquella alusión consciente a su existencia en el plano de la convención desaparece, hay una profusión de colores y de líneas que invaden el plano de las figuras y sugieren su contacto con otros aspectos simbólicos de su realidad. En el billete de Montalvo el escudo de la Provincia de Tungurahua aparece retratado y en el de Rocafuerte, en su

anverso, una escena de Guayaquil; el billete de cinco mil también muestra un plano de la fauna característica del Archipiélago de Colón (las islas Galápagos). Ambos billetes abandonan, en varios sentidos, la tendencia centralizadora de la primera serie, parecen querer incorporar la diferencia en gestos cromáticos, en rostros mestizos, en políticos liberales. El diseño de estas dos notas es entonces, una nueva dirección, un nuevo intento de congregar al sujeto nacional alrededor de un ideal y de un monto, un esfuerzo de diferenciación y de rearticulación de un proyecto fallido.[16]

El billete de 20 mil se emite 2 años después y parece constituir un retorno al antiguo patrón: predominancia del escudo y preocupación por la ocupación del espacio, por la división del espacio, el regreso de los márgenes como límites definitivos entre la historia y la nación. Este billete comienza a circular bajo un régimen democrático distinto, bajo el signo de un conservadurismo expreso y quizás eso en algo explique su divergencia de las dos notas anteriores. Su forma es así tradicional y se repliega en el peso de esa tradición para favorecerse.

Es posible entonces observar dos movimientos paralelos en torno a las modificaciones que ha sufrido el sistema simbólico de circulación de dinero en el Ecuador. El primero se relaciona con la variación en el sistema de representación al momento de introducir nuevos elementos. Ciertamente que el "lenguaje de convencimiento" y de persuasión presente en todo instrumento nacionador no se abandona en ninguno de los billetes examinados; sin embargo, las huellas del orden político imperante se perciben en cada nota monetaria nueva. Esto se aprecia en el recurso a Rumiñahui como símbolo de defensa territorial en el gobierno dictatorial de los años 70, al diseño "distendido" y la

presencia de dos hombres que personifican la vía letrada como piso firme hacia el desarrollo (Montalvo y Rocafuerte) en el gobierno socialdemócrata de Rodrigo Borja; y la invocación de García Moreno como signo de un catolicismo conservador y protector del gobierno del derechista Sixto Durán Ballén. De hecho la ingerencia del gobierno de turno para “vestir” al dinero e imprimirle su propia faz nos recuerda a la distinción aguda de Petras y Morley entre régimen y Estado. Ahí donde el segundo de estos términos incluye las instituciones políticas permanentes el primero está compuesto por los cuadros transitorios que ocupan los poderes ejecutivo y legislativo. El régimen emite programas sociales que se desenvuelven al interior de los parámetros del Estado a tal punto que cuando un régimen varía sustantivamente del Estado, surge una crisis que se resuelve generalmente de manera que el Estado depone al régimen (12). En el Ecuador, el movimiento social representado por el levantamiento indio ejerció presión sobre el Estado, es más, buscó redefinir la composición del mismo y el régimen de turno, acorde a su tendencia conciliatoria centrista (en términos políticos) ofreció una serie de gestos pertinentes a lograr la concertación.

Uno de ellos la reelaboración de la identidad colectiva en torno a figuras menos controversiales en cuanto a su proyecto social, otro es el diseño “abierto” y tolerante de la diversidad que aparece en los billetes de cinco y diez mil sucres.

El gobierno siguiente, recula en cuanto a este ofrecimiento y se refugia en la figura histórica ecuatoriana de Garcia Moreno, figura mucho menos dispersa y más unívoca en cuanto evoca un autoritarismo que no contempla el diálogo. Podemos decir así que en cierto sentido, la oferta simbólica central del Estado ecuatoriano sigue siendo la misma: la unificación de la población en torno a los objetivos de la nación (que son claramente

objetivos de clase). Pero también podemos plegar a cierta autonomía en la dosificación histórica de un sagrario nacional, ciertas figuras y lugares apelan a determinados hechos y lo hacen en coyunturas históricas determinadas.

En segundo lugar está el efecto empírico suscitado por la variabilidad de las estrategias representativas de distintos regímenes. No existe dificultad alguna en constatar los resultados nefastos que las políticas de ajuste han arrojado en las economías latinoamericanas, desempleo generalizado, índices astronómicos de mortalidad infantil, inflación permanente, desaparición de los sistemas de asistencia social, fuga de capitales, incremento de la deuda externa, etc. Como dice la destacada ecuatorianista Mary Ellen Fiewegger, el despliegue constante de políticas económicas que, como el neoliberalismo, están destinadas a incrementar la inversión extranjera, resulta en saldos cada vez más desfavorables para los habitantes de la región.[17] Todo esto ha llevado a una situación en la que el Ecuador presenta la deuda externa per cápita más alta de Latinoamerica (Fiewegger 11). En la esfera de la circulación esto significó el reemplazo total y absoluto, de manera incremental, del sistema simbólico monetario. Todos los billetes y monedas que circulaban en el Ecuador desde 1927 han adquirido en la actualidad nuevas características y denominaciones. El proceso ha sido lento pero ha ido acelerándose progresivamente. Esto ha causado cierto desconcierto en los "consumidores" quienes han debido operar sus propios reajustes presupuestarios sobre un tablero monetario de figuras emergentes. Y lejos de detenerse, esta tendencia va en aumento, la inminencia de nuevas medidas económicas suscita el parto permanente de nuevos objetos monetarios para satisfacer a la economía desfalleciente. El resultado hasta aquí es una suerte de expectativa constante ante el hecho

inevitable de que se imprimen nuevos billetes. Esto permite pensar al dinero, a la serie de objetos monetarios, en términos de folletín; y a la historia como obra inacabada, pendiente, al acecho.[18] La identidad que surge de esta lectura es incompleta, parcial, consciente de su contingencia histórica, reacia a la totalización, abierta a la escritura.

El aprovechamiento de las circumstancias (teóricas, monetarias) que habilita la postulación de una identidad en flujo no abandona el impulso de situar este proyecto en coordenadas socio-políticas fijas; de situarlo en el Ecuador. Por eso en parte de lo que se trata es de realizar una sucretización de la cultura en ese país. Un movimiento doble que apunta tanto al empleo del proceso fluctuante de representación monetaria como modelo para la adquisición de una postura saludable en cuanto al manejo de la identidad nacional; como un llamado al afianzamiento de esa misma identidad en términos materiales (no absolutos por supuesto).[19]

La oportunidad histórica que se abre a partir del desfile de figuras históricas a través del circulante, la oportunidad de leer el desfile como marcha de protesta y no como cortejo oficial, sugiere el aprovechamiento de la coyuntura presente para la realización de una lectura contestaria. Una lectura inconforme y excesiva en el sentido de colmar las expectativas existentes de semejante empresa y desbordarlas. En términos andinos, una lectura **de yapa**, verbo sustantivado quichua y práctica cultural extendida que denota la acción de añadir algo más a la compra (Rivero 23). Una lectura de yapa sería entonces una lectura gratuita, generosa, lúdica, lúcida, excesiva y solidaria. Sería mucho más y mucho menos que una lectura de las esencias de la ecuatorianidad, más porque éstas se ofrecen con

la inmediatez de la mercancía y de la evidencia, de la constatación y del dato efectivo; sería menos porque aspira a menos, a ofrecer sentidos y desafíos y a replegarse sin consuelo en el presente.

NOTAS

[1] El latinismo **divortium aquarium**_ es una referencia a la tesis ecuatoriana de mayor peso en las disputas limítrofes con el Perú. Representa la observación empírica de la inejecutabilidad de un segmento del Protocolo de Río de Janeiro. Ahí donde el Protocolo establece la separación del Ecuador y del Perú siguiendo el flujo natural del río Cenepa no se había constatado por vía de fotografía aerofotogramétrica la existencia de un **divortium aquarium** es decir, de una separación de las aguas del río Cenepa en dos vertientes distintas. La pregunta es entonces, ¿cómo ejecutar la linea divisoria en términos aceptables para ambas partes y en el momento de hacerlo qué arbitraje aceptar? Si esta comprobación geográfica autoriza la imposibilidad del cumplimiento del Protocolo, aunque sea parcialmente, también constituye un primer paso para la implementación de la tesis ecuatoriana hasta 1994, la anulación del Protocolo. Todo esto como antecedente para servirnos de la frasecita como forma retórica que apunta a la separación tanto real como ficticia entre los anhelos reales de los gestionadores de la nación y los deseos inmateriales de la masa que la integra.

[2]. Dice Isaac J, Barrera , el historiador de la literatura ecuatoriana más prolífico de este siglo: "Cada libro es una época, un motivo político o una actitud espiritual; y entonces los libros son las piedras miliares que marcan el andar del pueblo"(42). Y más allá:

> Además, el libro es la más bella y más valiosa adquisición del hombre moderno.Si la imprenta fue el arma o la armadura más eficaz para la protección de los hombres, los libros ejercitan un magisterio, por medio del deleite, como aconsejan los pedagogos clásicos.El individuo que se acostumbra a la lectura de los libros va refinándose en todo sentido: su mente se enriquece, su sensibilidad se afina; afluyen los conocimientos y la bastedad social se convierte en distinción (42).

Finalmente: "La historia del libro es la historia del pensamiento y la historia de quienes escribieron para formar libros en una nación , será el proceso de su vida en lo que tiene de más esencial e importante" (43).

[3]. Este es un término difícil de traducir. Ninguna de las alternativas ensayada nos resulta aceptable: capitalismo letrado (por su resonancia elitista), editorial (por su ambigüedad),

escrito (por falta de especificidad), impreso (por la sugerencia de caducidad). Tampoco tuvimos suerte con expresiones generales tales como la inscripción del capitalismo (¿en qué?) o el capitalismo en su dimensión impresa (que hace referencia a un aspecto y no a un dominio). Las sugerencias son bienvenidas.

4. Dice Edward Baker:

> De acuerdo, pero incluso en Europa esos sujetos nacionales se imaginan como franceses, españoles, etc; en fechas relativamente recientes en muchos casos. Esto, en Francia, por ejemplo, lo consigue la Tercera República en el último cuarto del siglo XIX a través de dos instituciones: el ejército y el sistema escolar. Ver por ejemplo, Eugene Weber, From Peasants to Frenchmen. (Comunicación personal)

5. Derrida escribe al respecto: "The metamorphosis of commodities (Die Metamorphose der Waren) was already a process of transfiguring idealization that one may legitimately call spectropoetic. When the State emits paper money at a fixed rate, its intervention is compared to 'magic' that transmutes paper into gold" (45).

6. Sobre la designación de los movimientos sociales de insurgencia no es extraño en el Ecuador encontrarse con la curiosa práctica de referirse a este tipo de hecho histórico por medio de la elección del mes en que se produce. Otro ejemplo notable en el Ecuador (y altamente engañoso) es aquel de la "revolución marcista"(con **ce** y no con **equis**) para referirse al levantamiento de jóvenes militares en los primeros años de la república que tuvo de objetivo impedir la promoción de oficiales bolivarianos de procedencia extranjera, es decir, no ecuatoriana. A este paso la totalidad de los meses del calendario se habrán agotado, vista la frecuencia de erupción de levantamientos populares en este siglo, dentro de poco, y los historiadores se verán abocados a emplear apelativos de menor monto, como la "revolución del lunes" que por su resonancia cotidiana pronto se volverían indiferenciables, como discurso histórico, del habla diaria. Todo esto apunta al agotamiento no tan sólo de una forma (y un tono) en la narración histórica sino a la naturaleza **cíclica** (y por lo tanto marcadamente convencional) de todo hecho en la representación que no se aparte del orden **mimético**. En el caso presente, tanto la revolución (sea cual fuere) como el mes de julio señalan la ocupación definitiva de un momento histórico (julio de 1925) por un hecho trascendental (la censura por parte de un sector de la milicia del control oligopólico del Estado y el establecimiento de las bases para su modernización financiera); ocupación que impone dentro del calendario **nacional** una lectura ideológica que se fragua con la testarudez de lo tautológico. Ciertamente hay aquí presente un esfuerzo por colonizar lo cotidiano, el mismo esfuerzo que identifica Jameson con respecto del realismo y la literatura tercermundista; el ímpetu de adueñarse de la realidad a partir y desde las categorías de lo nacional (69).

7. A partir de esta fecha, en el uso vernáculo, el sucre es sustituido por la "ayora", el apellido de este político servirá para signar un giro lingüístico (que no ha cedido su lugar hasta el presente) mediante el cual el "aura" de la moneda nacional se despoja a favor de un

significante esgrimido antetodo en las operaciones de la economía "informal". Un fenómeno interesante que acompaña la sustitución de Sucre por Ayora es la feminización de la moneda a pesar de que su apelativo se deriva de un referente masculino, el sucre se reemplaza por la ayora. Adicionalmente, la esposa de Isidro Ayora, Doña Laura Carbo de Ayora, sufre un proceso similar de sinécdoque, su nombre en algún momento (mas no en el presente) sirvió de apelativo de la moneda de 50 centavos. Cinco reales, o cincuenta centavos eran, antes, "una laurita".

9. Mencionemos la constante competición del sucre contra la moneda extranjera por instaurarse en el territorio nacional, la falsificación constante que lo volví a susceptible a depredaciones económicas, su subordinación constante al capital internacional, su escasez crónica sumada a procesos inflacionarios que provocan su devaluación periódica; la literatura "nacional" por su parte tuvo que luchar para establecer un programa "americano" de expresión que la diferenciara de simple expresión colonial o neocolonial y luego para establecer una dimensión ecuatoriana a la vez que universal (véase A. Cueva sobre el realismo social) a sus escritos todo esto por supuesto ante índices bajos de alfabetización y la contínua fluctuación de la capacidad adquisitiva de sectores consumidores de literatura.

10. El fenómeno de la conversión de billetes de "baja" denominación a monedas es un fenómeno abierto a la interpretación. Uno de los argumentos oficiales a favor de esta transformación apela a la higiene pública puesto que los billetes desgastados podrían servir de medio de transmisión de enfermedades. La popularidad en esta lectura estaría asociada a la infección lo que reproduciría el viejo y gastado gesto de desprecio por las masas y por todo aquello que estas poseen en demasía.

11 Saussure emplea imágenes muy cercanas a los instrumentos monetarios al referirse tanto a la composición del signo linguístico como a la lengua en general: "El signo linguístico es, pues, una entidad psíquica de dos caras" (138); y en otra parte, "La lengua es también comparable a una hoja de papel: el pensamiento es el anverso y el sonido el reverso: no se puede cortar el uno sin cortar el otro" (186).

En la nota monetaria, la correspondencia necesaria e indisoluble que Saussure observa entre significante y significado, y que postula como identidad sincrónica, encuentra un paralelo en los billetes y monedas a nivel de correspondencia del valor de uso y el valor de cambio. Esta coincidencia contribuye, como en el signo linguístico, a proyectar una imagen monolítica y acabada de los instrumentos monetarios y a cimentar su aura legitimante. En otro sentido, el billete representa la unión indisoluble entre estado y nación: a la faz histórica de la representación nacional se le añade (por decreto legal) la firma indeleble de la institución crediticia (el gerente general del Banco Central) que administra el Estado.

12. En las ofrendas diversas o "mesas" en donde las prácticas medicinales andinas buscan el regreso del espíritu del enfermo a su cuerpo, los billetes de alta denominación

invariablemente adornan la lista de objetos llamados a excitar la codicia del alma ausente. Ver por ejemplo, Gabriel Martínez, Una mesa ritual en Sucre (11-12) En los rituales sincréticos de la religiosidad popular ecuatoriana, es muy frecuente observar mantos tejidos de billetes que adornan las figuras de santos en las procesiones.

13 . Benalcázar fue español, tal como Espejo fue ciudadano de las Colonias de España, Rumiñahui pertenecía al Tawantinsuyo y tanto Sucre como Bolívar fueron venezolanos. Montalvo y García Moreno sin duda fueron ciudadanos de la República del Ecuador, aunque en los momentos arduos de los primeros años de la República cuando el Ecuador tuvo distintas denominaciones y aspiraciones; el mismo Rocafuerte fue representante del Gobierno Mexicano en Londres y diputado de la Asamblea Nacional de México mientras que Montalvo pasó gran parte de su vida en el exilio.

14 . Como dice Aníbal Quijano, "El movimiento intelectual y político de la ilustración fue producido y practicado simultáneamente en Europa y América . . . En ambos lados del Atlántico se forman, al mismo tiempo, las tendencias de pensamiento y las agrupaciones intelectuales que, como las "sociedades de amantes del país" se organizan para tales propósitos" (58-59). Esta fue la labor propia de Espejo que lo llevó, en este siglo, a servir como el ejemplo paradigmático de las bondades de la modernización.

15 . La novela precursora del realismo en el Ecuador A la Costa (1904) presagia el sentimiento de desamparo instaurado a partir de la organización de las relaciones sociales en torno al sistema monetario. Dice Adrián Carrasco Vintimilla que ". . . la tesis de que el dinero es todo es sostenida en su contenido negativo, esto es, como crítica al poder de la riqueza para imponer todas las infamias, la voluntad arbitraria de sus poseedores (211). De igual manera, el cuento de Demetrio Aguilera Malta "El cholo que odió la plata" , que integra la colección Los que se van es un indicio clro de la violencia ejercida en contra de una población (y la resistencia que genera) que se iniciaba en la década del treinta en un proceso, si acaso cabe el término, de alfabetización monetaria indispensable para su integración a una economía y un mercado nacionales. Obsérvese al respecto el acto desesperado de venganza ejercido a favor de la restauración de un pasado pre-capitalista y edénico previo:

Y después de meditar se decidió. . . Para que Banchón—su viejo amigo—no lo botara más nunca. Para que Banchón se casara con su hija. Para que Banchón no tuviera más plata. Para que Banchón fuera bueno. . .

Le prendió fuego a sus canoas y balandras. A sus casas y sus redes. . .

Y cuando en Guayaquil—ante un poco de gentes que le hablaba de cosas que no entendía—le pidieron que se explicara balbuceó:

--La plata esgracia a los hombres. . . (31)

Véase igualmente el siguiente relato en A la Costa:

Conseguí ser empleado en la pulpería de un italiano enriquecido a fuerza de avaricia y de vanidades. No puede usted figurarse, Don Salvador, lo que sufrí con ese hombre grosero y tacaño, para el cual el único pensamiento era el dinero. Tenía yo que matarme, como se dice, para ganar un sueldo miserable. . . (224)

16. Estas dos figuras también son aprovechables en cuanto representan la posibilidad de una apertura utópica. Montalvo, en un hecho sistemáticamente obviado por aquellas personas que han estudiado su obra, organizó en Quito, en 1876 la sección ecuatoriana de la Primera Internacional de los Trabajadores y, como dice Arturo Andrés Roig, los rasgos socialistas de este autor se ecuentran claramente dentro de las formulaciones del socialismo utópico (45).

El caso de Rocafuerte sigue parámetros similares de contacto entre pensamiento liberal y socialista. Rocafuerte tuvo un intercambio epistolar, en su calidad de representante de negocios de México en Londres en 1828, con Roberto Owen y apoyó favorablemente el proyecto de establecer en los estados de Coahuila y Texas "comunidades experimentales" socialistas (Roig 47).

17. Dice Fiewegger: "According to government figures, 47% of the population lived at or below the not-very-generous official poverty line at the beginning of the oil boom, in 1975. That figure climbed to 57% in 1988, and 67% in 1995. The lion's share of oil revenues has gone home with the world's transnational oil companies granted concession in the Oriente, Ecuador's Amazon Basin Region. Up to 60% of the revenues remaining in the country have gone to pay interest on the foreign debt. The rest has ended up with the military, and with the nation's elites who have enjoyed credits and subsidies to increase their already disproportionate share of the nation's wealth" (10).

18. Decimos folletín y no "obra por entrega" por la cualidad espontánea y receptiva de la primera; por su capacidad de asimilar reacciones y de improvisación. La novela u obra por entrega implica una concepción acabada del producto en donde la expectativa no es elemento constitutivo de su elaboración sino secuela artificial e imprevista de una voluntad reguladora externa.

19. Un momento sintomático de la coyuntura favorable a la exploración de una identidad fluida, pero no inmaterial, es el hecho de la desaparición del "real" del sistema monetario ecuatoriano. Aquellas monedas, mínimos vestigios del régimen colonial, también evocaban una comprensión de la realidad en donde el poder político centralizado dominaba (inclusive a nivel ontológico) el sistema ideológico; aunque aquella interpretación no se disuelve por el simple hecho de la desaparición de un objeto cultural (puesto que siempre existe la posibilidad de que retorne, como es propio en todo sistema de circulación) ciertamente abre (en términos lacanianos por lo menos) la posibilidad de explorar los registros simbólico e imaginario como territorio más propicio para la interpretación ya que "lo real" para Y después de meditar se decidió. . . Para que Banchón—su viejo amigo—no lo botara más

nunca. Para que Banchón se casara con su hija. Para que Banchón no tuviera más plata. Para que Banchón fuera bueno. . .

Le prendió fuego a sus canoas y balandras. A sus casas y sus redes. . .

Y cuando en Guayaquil—ante un poco de gentes que le hablaba de cosas que no entendía—le pidieron que se explicara balbuceó:

--La plata esgracia a los hombres. . . (31)

La única excepción que podemos identificar a esta ausencia del dinero en el interior de los universos narrativos de los terrigenistas está en el libro inaugural del movimiento Los que se van: historias del cholo y del montuvio (1930). Se trata del cuento "El cholo que odió la plata" y es un indicio claro de la violencia ejercida en contra de una población (y su resistencia) que iniciaba en esa década su adopción de una alfabetización monetaria, si acaso cabe el término, que la integraba ya al interior de una economía y un mercado nacionales.

[19]. Estas dos figuras también son aprovechables en cuanto representan la posibilidad de una apertura utópica. Montalvo, en un hecho sistemáticamente obviado por aquellas personas que han estudiado su obra, organizó en Quito, en 1876 la sección ecuatoriana de la Primera Internacional de los Trabajadores y, como dice Arturo Andrés Roig, los rasgos socialistas de este autor se ecuentran claramente dentro de las formulaciones del socialismo utópico (45).

El caso de Rocafuerte sigue parámetros similares de contacto entre pensamiento liberal y socialista. Rocafuerte tuvo un intercambio epistolar, en su calidad de representante de negocios de México en Londres en 1828, con Roberto Owen y apoyó favorablemente el proyecto de establecer en los estados de Coahuila y Texas "comunidades experimentales" socialistas (Roig 47).

[19]. Dice Fiewegger: "According to government figures, 47% of the population lived at or below the not-very-generous official poverty line at the beginning of the oil boom, in 1975. That figure climbed to 57% in 1988, and 67% in 1995. The lion's share of oil revenues has gone home with the world's transnational oil companies granted concession in the Oriente, Ecuador's Amazon Basin Region. Up to 60% of the revenues remaining in the country have gone to pay interest on the foreign debt. The rest has ended up with the military, and with the nation's elites who have enjoyed credits and subsidies to increase their already disproportionate share of the nation's wealth" (10).

[19]. Decimos folletín y no "obra por entrega" por la cualidad espontánea y receptiva de la primera; por su capacidad de asimilar reacciones y de improvisación. La novela u obra por entrega implica una concepción acabada del producto en donde la expectativa no es elemento constitutivo de su elaboración sino secuela artificial e imprevista de una voluntad reguladora externa.

[19]. Un momento sintomático de la coyuntura favorable a la exploración de una identidad fluída, pero no inmaterial, es el hecho de la desaparición del "real" del sistema monetario ecuatoriano. Aquellas monedas, mínimos vestigios del régimen colonial, también evocaban una comprensión de la realidad en donde el poder político centralizado dominaba (inclusive a nivel ontológico) el sistema ideológico; aunque aquella interpretación no se disuelve por el simple hecho de la desaparición de un objeto cultural (puesto que siempre existe la posibilidad de que retorne, como es propio en todo sistema de circulación) ciertamente abre (en términos lacanianos por lo menos) la posibilidad de explorar los registros simbólico e imaginario como territorio más propicio para la interpretación ya que "lo real" para Lacan, resiste la simbolización en términos absolutos (43).

LA IDENTIDAD LITERARIA ECUATORIANA A TRAVÉS DE LA HISTORIA

Sucede que se tomaron las realidades grandes, voluminosas y se callaron las pequeñas realidades por inútiles. Pero estas son las que acumulándose constituyen una vida. Las otras son únicamente suposiciones: "puede darse el caso", es muy posible". La verdad: casi nunca se da el caso, aunque sea muy posible. (Pablo Palacio. *Débora)*

La organización y la ordenación del conocimiento constituyen esferas privilegiadas en la instauracion de una idología hegemónica, entendida como el conjunto de concepciones y percepciones que legitiman el orden imperante. Por esta razón, las reconstrucciones históricas, las distintas "versiones" del legado histórico, contribuyen a configurar las condiciones de posibilidad para la aparición de visiones alternativas, interpretaciones noveles e imaginativas de la realidad. Las historias literarias , en este contexto, conforman un discurso estratégico en la elaboración o reconfiguración de proyectos políticos de largo alcance en primer lugar porque pueden servir de sedimento para posteriores elaboraciones teóricas que busquen ejemplificar constructos culturales deseables; en segundo lugar por su dimensión "nacional", es decir por la capacidad de convocación y la dimensión cívica de un discurso a la vez consagrador y excluyente.

La noción de literatura nacional surge con la República y concretamente con el romanticismo (Girardot 79). En sus inicios en la filosofía idealista alemana y concretamente

en la moderna historiografía literaria de Friedrich Schlegel, tanto como en su posterior desarrollo en Europa y América, este tipo de escritura, a medio camino entre reflexión crítica y afirmación patriótica, se presenta como una elaboración textual tautológica. Es decir, la nación se piensa a sí misma por medio de sus propios textos.

La historiografía literaria tiene un origen conflictivo en latinoamérica. Según Beatriz González Stephan, la emancipación fue una ruptura de tal magnitud que requirió un realineamiento inmediato de la nomenclatura ideológica que servía de sustento ideosincrático a la dominación española. El nuevo episteme en donde se fraguó este cambio de orientación no es otro que el liberalismo, entidad política y filosófica que en Latinoamérica se presentó en una variedad de matices debido al carácter cosmético de la independencia (puesto que mantuvo intacta las estructuras deudoras de la Colonia). Dentro de un complejo orden político y social y en un marco de luchas intestinas por el poder, la literatura y la historia literaria surgieron como discursos capaces de ofrecer una resolución simbólica (es el caso de las primeras manifestaciones de las "ficciones fundacionales" que dice Doris Sommer) e histórica (dentro de los lineamientos de la historiografia de Schlegel que señalaba fuertes vínculos entre historia y nación) a la fragilidad política de las naciones latinoamericanas postindependistas. Desde Andrés Bello hasta José Enrique Rodó se discuten las posibilidades de la literatura para conjurar—de manera voluntarista y triunfal—el espíritu amenazador del futuro. Como dice la propia Stephan:

> . . . se ventilan una y otra vez las mismas cuestiones básicas: el problema de una literatura nacional, el grado de institucionalización de la lengua española, el estudio del pasado colonial, los orígenes de los procesos literarios nacionales, la orientación de las historias nacionales, la fijación de modelos europeos, los riesgos de la imitación acrítica, el procedimiento metodológico a seguir para el conocimiento de las realidades sociales

> americanas. Lo que se diera en llamar "americanismo literario" no era otra cosa que la lucha en el plano ideológico por lograr no solo una emancipación intelectual sino por hacer posible una cultura que le diera fisonomía a los Estados Nacionales. (24)

En el caso ecuatoriano, la historia literaria se cultiva por primera vez a partir de los escritos de Juan León Mera, poeta, historiador, crítico, novelista y pintor de la tercera parte del siglo XIX. Mera es una de las figuras centrales de la literatura ecuatoriana decimonónica y, junto con Juan Montalvo—su contemporáneo y adversario— el principal ideólogo literario de su tiempo.

La independencia no significó en el Ecuador el triunfo de las fuerzas históricamente más progresistas. Una vez pasado el momento de efervescencia bélica fue la aristocracia terrateniente la que impulsó la organización del nuevo Estado lo que significó, por un lado, que en el vacío de poder que debía llenarse en la **polis** recién formada una de las fuerzas legitimadoras más significativas vista la coyuntura histórica ecuatoriana sería la iglesia. Esta alianza, por otro lado, ya estaba bien fundamentada desde antes de la independencia. Para el conservadurismo el catolicismo representa una oportunidad fortuita: una ideología coherente, una institución sólida y una tradición de orden y jerarquía capaz de sostener la precaria unidad política de un territorio nacional expuesto a la disgregación y a la fuerza centrífuga de los intereses locales.[1]

Por otro lado el concepto mismo que se busca reivindicar, la idea de "nación" en sí es una noción de estricto origen europeo que las oligarquías latinoamericanas (y la ecuatoriana entre éstas) asimilaron como modo de expresar sus anhelos de modernidad. El liberalismo está entonces imbricado, como tendencia vertebradora del discurso de la nación,

en el complejo tejido de relaciones discursivas que, a lo largo del siglo XIX, buscaban otorgar una sustancia ideológica al decarnado proceso militar de dominación y reconfiguración del poder político. En la práctica esto quiere decir que, aunque los lineamientos generales del conservadurismo y del liberalismo en principio son fácilmente identificables, el proceso de dominación política pasó por un maridaje de estas dos tendencias del pensamiento. Este camino resultó de la incapacidad de la naciente burguesía comercial de quebrar una estructura feudal en extremo rígida y de presentarse a sí misma como administradora de un capitalismo incipiente como opinó Mariátegui en los años veinte (34). Para el historiador Omar Díaz de Arce, el período que va desde 1825 a 1850 corresponde a una "etapa de predominio conservador" tanto por la inercia de los elementos feudales tanto como por los tenues vínculos que ya estaban en lugar con una suerte de sector latifundista exportador que establece lazos con el mercado mundial capitalista sin destruir las formas de producción precapitalistas (citado en González 32).[2] Para González, estas fórmulas llegan a su agotamiento entre 1850 y 1860, momento en que la oligarquía latifundista y el clero se resiente de la intromisión de los sectores urbanos liberales descontentos y reclama una reorganización de las relaciones de poder donde opere una alianza entre los sectores tradicionales y los emergentes grupos sociales. "El sector conservador requería modernizarse para sobrevivir—con lo cual también se haría más fuerte—, y el sector liberal, para crecer, necesitaba plegarse a los que tenían en sus manos las fuentes principales de producción" (30).

Este acomodo de intereses trajo, por un lado una moderación o "conservatización" de los liberales (principalmente notorios en el plano de las producciones culturales), y, por

otro, una liberalización" del ala conservadora. Lo que algunos caracterizan como un "progresismo oligárquico" (González 38).

El caso ecuatoriano ilustra esta alianza de manera admirable en la producción literaria de sus dos mayores luces literarias en el siglo XIX: Juan León Mera y Juan Montalvo. Ambos ciudadanos fueron oriundos de la ciudad andina de Ambato, en la provincia de Tungurahua y ahí donde el primero se convirtió en uno de los polemistas de mayor trascendencia a nivel continental al combatir los gobiernos conservadores de García Moreno e Ignacio de Vintimilla, el segundo sería el defensor infatigable de los gobiernos garcianos y el exponente más asiduo de los méritos redentores del credo católico. Montalvo, por su parte, afiebrado ensayista anticlerical, ilustra con su prosa combativa el perfil del intelectual comprometido. Atrás de esta conveniente taxonomía, sin embargo, que arroja resultados parciales a partir del procesamiento narrativo de la rivalidad de estos escritores (proceso impulsado por la historia literaria de hecho), yace un terreno pantanoso que ofende la nitidez y la pureza de las clasificaciones. Como dice José Luis Romero, "nada parecía más difícil, cuando se analiza el pensamiento político latinoamericano del siglo XIX, que distinguir un conservador liberal de un liberal conservador"(citado en González 49). La obra montalvina por ejemplo, frecuentemente citada como demostración del pensamiento liberal en su vertiente más radical está inmersa en una matriz retórica neoclásica que con frecuencia le acerca a un conservadurismo universalista y su convicción absolutista en la preeminencia del castellano también le distancia de cualquier relativismo lingüístico. Mera, por otro lado, a pesar de su profeso conservadurismo y apego a las élites fue capaz de citar y elogiar la capacidad expresiva de la poesía y la lengua quichua y de compilar el único libro

sobre poesía popular ecuatoriano de su época (Cantares del pueblo ecuatoriano). Mera adopta cierta cercanía al romanticismo de lo que extrae, entre otros elementos específicamente europeos, una insistencia en la libertad en la formación lingüística (en el vocabulario ante todo pero también en la construcción gramatical y en el orden de palabras) y un nacionalismo literario que lo lleva desde el extremismo anti-ibérico del himno nacional hasta la proclamación (y la ilustración) del "americanismo literario" en sus escritos y en correspondencia con los españoles Juan Valera y Antonio Rubió y Lluch.[3] La línea divisoria se hace tenue entonces, entre las características decisivas del conservadurismo y el liberalismo, aunque esas mismas convergencias no sean sino el apaciaguamiento ideológico de dos tendencias abrumadoras.[4]

En resumidas cuentas se podría afirmar que el liberalismo no fue una formación ideológica homogénea aunque es el terreno en donde se da el surgimiento de una nueva conciencia que—a diferencia de la tradición—plantea las cuestiones en torno a la identidad nacional. La ruptura epistemológica que trajo el liberalismo propició una reflexión teórica y una producción de ficciones en torno a la fisionomía de las nuevas naciones y en el caso ecuatoriano fue la literatura—en manos de Juan León Mera (un presunto conservador)—el lugar de convergencia de aspiraciones y designios para la nación.

La relación entre nacionalidad y literatura se naturaliza al interior de los preceptos del historicismo liberal y esto permite establecer una correspondencia entre las fronteras políticas, el estado nacional y la producción literaria sin detenerse en aquellos hechos que no soportan ser homologados (puesto que la producción cultural rebasa los límites impuestos por la geografía o la demarcación política). La historia literaria surge así como un

discurso capaz de señalar la especificidad de la nación, su textura y sus posibilidades para el futuro. En el Ecuador como en el resto de América Latina las historias literarias sólo aparecen después de la instauración de una cierta estabilidad política y después de las primeras décadas de constitución (y constitucionalidad) política. Esta aparición de un sustento histórico rescatable, de un pasado historiable, responde a una serie previa de decisiones en torno al establecimiento de versiones válidas para explicar el pasado. La labor taxonómica y descriptiva se yergue sobre una estrategia ideológica capaz de neutralizar la heterogeneidad del legado literario a la vez que torna intelegible el proceso histórico. Pero esta labor tenía fuertes inconvenientes; por un lado estaba el anti-iberismo virulento que aún permanecía como residuo retórico en el ambiente cultural post-independista y que se oponía a la labor colonizadora de la historia nacional: la Colonia se veía impedida de servir de antecedente legítimo para la creación de una cultura nacional y la misma unidad lingüística impedía la diferenciación de la Metrópoli (González 102-106). Todo esto significó que la historia literaria debía esperar hasta que se ejerciera la suficiente presión sobre los aparatos ideológicos para que las contradicciones que imposibilitaran la formulación de la nación literaria pudieran superarse de alguna manera. La coyuntura propicia para esta resolución se da con la conservatización del liberalismo o, si se prefiere, la liberalización del pensamiento conservador. Habría que establecer aquí el carácter instrumental de la labor intelectual de Mera para legitimar los intereses oligárquicos, como intelectual proveniente de una clase media en vías de formación, el ambateño, en parte debido a su ferviente catolicismo y también en parte debido a su posición vulnerable en un país politicamente inestable y hostil a las artes, asumió una postura orgánica en cuanto a la articulación (y canonización) de las

preferencias dominantes. Su labor fundacional en ese sentido fue estrictamente necesaria para el surgimiento posterior de posiciones antagónicas, Mera instaura una discursividad en torno a la producción cultural nacional que define tanto los límites de tolerancia para la participación intelectual dentro de los márgenes de la nación como las líneas divisorias susceptibles a ser retrazadas en discursos posteriores. Lo que no es susceptible a la discusión desde este punto será la existencia de un espacio cultural literaturizable y abierto a la historia de la nación. Esta es la razón por la cual la labor de Mera como historiador literario primigéneo (junto con Pablo Herrera, quien contribuyó con un pequeño ensayo a esta tarea) no se agota simplemente en su posición de intelectual orgánico del poder político; más allá de la simple constatación de la inoperancia de un criterio mecanicista que equipare base y superestructura la instauración del espacio nacional produce un efecto epistemológico de legitimación política que ahuyenta toda referencia a la arbitrariedad como móvil para sus actos. Toda la discusión futura en torno a sus acciones se desenvolverá dentro de los lineamientos políticos y los espacios culturales por él trazados a menos que la proposición contraria: de anulación de criterios nacionales se persiga con vehemencia y en el presente, en el Ecuador, esa posición no existe. Insistimos en el reconocimiento de los márgenes de un discurso—al interior del cual nos ubicamos— pero al mismo tiempo se nos hace necesario señalar la vigencia absoluta de la nación, no como ficción sino como realidad política incontestable.

Juan León Mera o la Historia de la Liquidez Literaria

Así las cosas, en 1868 aparece en el Ecuador la Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana desde su época más remota hasta nuestros días. Mera se propone en este libro dos objetivos: la difusión de la obra de jóvenes poetas ecuatorianos y, en sus propias palabras, la "formación del buen gusto". Este segundo propósito tiene un doble horizonte referencial alude, por un lado, a la educación de la sensibilidad del público en materia estética. Por otro, como todo texto didáctico, apunta a limar las asperezas perceptibles en la realidad que contradigan su argumento. Mera maneja el término "poesía" para designar todo género específicamente estético dentro de un consenso generalizado de su época que consideraba como prácticas estéticas aquellos discursos en verso pero maneja el término literatura a lo largo de su obra para significar, además del sentido expuesto la noción de "bellas letras" como el arte de pensar y expresarse bien, pero sobre todo, el arte de escribir. Es decir, como comenta Edward Baker, que Mera maneja criterios estéticos y concepciones taxonómicas propias de la segunda mitad del siglo XVIII. La formación del buen gusto sería entonces 1) la sensibilización del público a los dictámenes del arte literario es decir, su subordinación a una lógica rectora y 2) la ilustración mediante una tarea prescriptiva (de la dirección a seguir en el futuro) tanto como descriptiva (de todo lo rescatable que ofrece el pasado), de los procedimientos válidos para advertir el mérito literario como mérito nacional. Mera reconoce su labor didáctica y su responsabilidad histórica en "levantar siquiera dos dedos el edificio apenas empezado de nuestra literatura" (86). Esta percepción de la historia literaria como fundamento para la institucionalización de la cultura también reconoce la paradoja de tener que "hacer camino al andar", es decir, de elaborar las

premisas teóricas para el desenvolvimiento de un **corpus** que rechaza el legado colonial y prehispánico como base para tal proyecto. Mera insiste en su papel de difusor e instructor del gusto cuando menciona en el prólogo su deseo de escribir un "librito que pudiera imprimirse en una imprenta ecuatoriana y ser costeado por los ecuatorianos" (88), desde ahí, la palabra escrita adquiere un matiz nacionalista y Mera intentará restringir los criterios de ingreso a una textualidad abocada a formar determinadas preferencias. Si bien Mera rechaza la heterogeneidad étnica y textual de la nación en aras de un efecto de unidad alcanzado por la legitimación de la historia literaria su actitud nunca deja de ser ambivalente:

> Lo que en estas tierras vivirá más que las razas puras europea y americana, son las lenguas y costumbres extranjeras. El elemento español tiene que preponderar en su mezcla con el indígena, y acabará por absorberlo del todo; así tiene que ser naturalmente, puesto que este vale mucho menos que el otro; y así conviene que sea, y así viene siéndolo desde el tiempo de la conquista y sobre todo desde la independencia. El triunfo de nuestra lengua y nuestras costumbres es ya un hecho bajo cierto aspecto. El quichua no sólo va adulterándose, sino desapareciendo . . . Me ha sucedido muchas veces tratar con indios hablándoles en quichua, y me han contestado en castellano. Esto me alegra mucho, pues aunque esa lengua es muy expresiva, no cabe duda que el indio para civilizarse necesita adoptar un idioma culto. (98)

Otro segmento sintomático de la actitud incierta de Mera ante estos discursos es el siguiente:

> La lengua quichua es una de las más ricas, expresivas, armoniosas y dulces de ls conocidas en América; se adapta a maravilla a la expresión de todas las pasiones, y a veces su concisión y nervio es intraducible a otros idiomas. Merced a sus buenas cualidades no hay objeto material o abstracto que no anime con vivísimos colores e imágenes hermosas y variadas . . . . (92)

La ideología de la modernización determinó esta segunda clausura del pasado, tanto la etapa de la Colonia como el universo indígena quedaban fuera de una visión profética (y

paradójicamente popular) de la literatura como esencia identificada con el progreso y el espíritu de libertad. La exclusión del quichua responde a la necesidad de contar con un pasado que es presente al mismo tiempo. A pesar de ello, la presencia india aparece como un momento clausurado pero necesario para la rigurosa exposición de la marcha incontenible de la modernidad y el progreso:

> Era preciso introducirse algo en las profundidades de lo pasado, para examinar el grado de progreso de la poesía ecuatoriana en los siglos de dominación española, comparándole en alguna manera con el que alcanzaron los indios en la misma materia, a la media luz de una civilización diversa de todo en todo con la europea, e impulsados sólo por la naturaleza. (101)

La poesía colonial tanto como la india son necesarias entonces, incluso como fantasmas o como ejemplos negativos del grado deseable de progreso literario y esto debido a la escasez de elementos poéticos ejemplares (además de Olmedo por supuesto, el paradigma inalcanzable) que oponer al pasado. Mera teje un argumento peligroso puesto que en suma aquello que él postula como producción adecuada está en tránsito o en vías de aparición, se apoya en el proyecto americanista de Bello pero se arriesga a desaparecer si sus preceptos no llegan a fruición: "Nadie podrá negar los elementos de nueva vida intelectual que hemos puntualizado, pues para ello sería preciso negar la existencia misma de América, llevando el pirronismo al más alto punto de extravagancia" (138).

Este voluntarismo "naturista", apoyado en la capacidad de la naturaleza para otorgar una tipicidad identificable a la producción ecuatoriana es lo que caracteriza la obra crítica de Mera; la subjetividad de Mera opera al interior de sus escritos sobre la literatura como resistencia a su propia normatividad. Ya vimos como esto sucede en torno a la poesía

quichua, lo mismo sucede en cuanto a su posición a favor de la retención de voces criollas y las posibilidades expresivas de la poesía popular. Sobre el primero de estos temas dice:

> Felizmente el casticismo español en nada puede menoscabarse con la introducción de algunas voces nuevas y necesarias, como pensamos y hemos tratado de demostrar, para la expresión de las ideas en el campo de una nueva literatura; bien lo advierte un amigo nuestro en uno de sus escritos, andarse con tiento en estas novedades, condenando el abuso y empleando siempre una razonable parcialidad. (144)

Sobre la poesía popular lo siguiente:

> En el pueblo hay buenos ingenios que se malogran por falta de cultivo. La naturaleza los obliga a manifestarse, y de aquí vienen los torrentes de versos populares que ruedan por nuestras calles y pasan como el agua de las tempestades desbordadas, turbias y dando monótono sonido. A veces no son torrentes sino arroyos de blando murmurio. A veces no son arroyos, son gotas cristalinas que caen para ser absorbidas por el polvo. Recibamos el agua de esos arroyos para gustar de ella; enseñemos la palma de la mano para que esas bellas gotas no caigan en el polvo. Depositemos los versos populares en las páginas de nuestros libros. (169)

Este último comentario, escrito 18 años después de la Ojeada, ya es una franca señal de disidencia en contra de aquella concepción rígida y autoritaria que Mera abanderó en el pasado. Existe entonces presente una tensión irresuelta, un impulso contradictorio en el momento fundacional mismo de la historicidad literaria ecuatoriana. Por un lado no hay duda alguna de que Mera contribuye a fijar a nivel ideológico, un esquema preferencial en el discurso dominante que privilegia la participación de una lengua, una clase y un tipo de producción cultural compatible con el proyecto de dominación político de la oligarquía terrateniente. Por otro, la percepción casi avasalladora de un vacío literario (ocupado presidencialmente por la figura indiscutible pero también problemática de Olmedo) obliga a este escritor a incorporar de forma excluyente tanto la poesía quichua como la poesía

popular en un discurso descalificador pero **elogioso**. En este gesto Mera apunta a la diversidad de posibilidades para el futuro de la poesía ecuatoriana como proyecciones de una potencialidad aún inerme.

Dice Mera en un texto sobre la originalidad en la poesía americana que "No hay semilla más fecunda que la del pensamiento cuando ha brotado de la naturaleza y de la verdad: el pensamiento de establecer una literatura original en América está sembrado en nuestra sociedad y tendremos esa literatura" (142). Esto también certifica el título de Mera como "ojeada" sobre el panorama literario de su época, no siente la obligación de permanecer sobre la imagen estentórea de un pasado épico sino el impulso ligero de constatar su presencia para entonces tornar la mirada hacia el futuro; de ahí la parte "crítica" de su trabajo, no sólo como imposición y evaluación de normas y criterios sino como constatación de una situación de crisis, el estado de la producción poética de su tiempo y su anhelo de ofertar una solución.

Ojeando Palora

La postura incierta de Mera en esta etapa del quehacer cultural ecuatoriano se puede apreciar de manera gráfica en otra de sus obras de la época; un óleo sobre lienzo de proporciones gigantescas titulado Cristo sobre el Valle del Palora. El cuadro ilustra de manera explícita la mixtura discursiva tipíca del pensamiento literario del Ecuador decimonónico, un lienzo abiertamente romántico en su planteamiento (por la majestuosidad de la naturaleza representada) aunque con motivo religioso reminiscente del neoclasicismo. El cuadro presenta el valle del Palora: paisaje andino prototípico en donde una planicie se

encuentra rodeada de montañas que se tornan difusas en la distancia. El valle está despoblado en su mayoría, salvo lo que parece ser un caserío mínimo en un segundo plano ubicado a la izquierda del cuadro y un agrupamiento de viviendas (posiblemente una ciudad) en el centro del lienzo pero a considerable distancia del eje temático: un cristo vestido con túnica blanca que alarga sus brazos en dirección del caserío. El cuadro ilustra convincentemente el conflicto de Mera como seguidor y émulo de Cristo. Mera, como Cristo, extiende sus brazos hacia el vacío perceptible de la realidad inmediata, vacío que debe llenarse a partir de los esfuerzos conjuradores (los gestos sacros y misteriosos) del augur, el mesías de la promesa venidera. Mera/Cristo, una vez que ha pasado por el calvario de la represión (y de la guerra civil, una especie de inmolación colectiva y voluntaria) retorna a proclamar la nueva del reino de Dios, a señalar la dirección redentiva y la salvación. Mera, como historiador e ideólogo de la cultura ecuatoriana observa la necesidad de apropiarse del territorio simbólico de la profecía (lo que facilita la apropiación **de facto** de los medios de producción) para desde ahí señalar el camino que lleva a la ocupación estética de la realidad, su poblamiento ideológico. Mera anuncia el camino de la autenticidad de la cultura americana, la necesidad de provocar una explosión de originalidad que legitime la producción artística y la unidad política del Ecuador; su dictamen encuentra expresión directa en el lienzo. Mera parecería estar diciendo que el encuentro de la naturaleza y de la cultura (criolla dominante) son menester para provocar una originalidad casi fortuita, una combinación de circumstancias signada por la geografía y marcada por la impronta del espíritu americano. La presencia de Cristo en el valle de Palora constituye la prueba tanto como la imprecación de la existencia **a priori** de una realidad que para ser

experimentada primero debe ser teorizada y después descubierta. Esto es así porque a pesar del rechazo tanto de la capacidad legitimadora del pasado indígena como de la época colonial para prefigurar la historia nacional, ésta debía participar de una existencia previa y contínua a nivel trans-histórico. Si ese es el caso entonces antes que imaginar o inventar la realidad nacional (puesto que esto resultaría una alternativa, para su época, inaudita) de lo que se trataba era de descifrarla, de detectar su presencia, de desentrañar la combinación feliz de ingredientes culturales que permita su indubitable manifestación. Otra manera de decir esto es haciendo referencia a la nacionalización de la experiencia artística, su colonización (por ejemplo) por medio de la palabra. En el cuadro de Mera esto se lleva a cabo por medio de la referencia toponímica, la articulación local del mensaje divino nacionaliza la dimensión experiencial y la sincroniza con la realidad empírica. El cristianismo se ofrece como la solución acertada en estas circumstancias, la convergencia de un discurso ordenador y tradicional con los requerimientos urgentes de la modernidad. Es ésta la propuesta de Mera: ocupar el valle del Palora, civilizar de manera aceptable el agreste territorio andino o mejor aún extender las fronteras de la urbe existente mediante el credo congregador del cristianismo.

En el cuadro mencionado se aprecia la existencia de un camino vecinal que llega hasta los pies del cristo y que servirá con seguridad para lograr su pasaje hacia los poblados cercanos. La vialidad ideológica de la modernidad se cristaliza de esta manera con una cercanía simbólica al catolicismo a la vez que la viabilidad de la nación posibilita la alianza de estas dos fuerzas antagónicas. La ausencia de viviendas indias o de comunidades indias también puntualiza la necesidad de contar con un terreno despoblado, con un espacío vacio

y libre de resistencias para el desenvolvimiento de una acumulación originaria, de una apropiación sin obstáculos. Segun John Berger la tradición pintórica del óleo está vinculada estrechamente con el régimen de propiedad (139), Berger afirma que la representación de la aristocracia europea mediante la técnica de la pintura de óleo sirvió de acicate visual para inventariar y celebrar la propiedad privada, que el óleo no sólo le confirió a la pintura un sujeto y un modo expresivo distinto sino que aportó a la representación mediante el espesor de sus trazos, la **textura** y la materialidad de los instrumentos expresivos. El óleo de Mera en este sentido busca apropiarse de la realidad ecuatoriana, de proclamar la legitimidad del arte como idiolecto justo y **apropiado** para interpretar la realidad nacional, como lenguaje justo.

Pero hay otro sentido en que este cuadro es una **ojeada** sobre el panorama agreste del Palora o un manifiesto del voluntarismo político y literario de las olígarquias nacionales. La ficción de la ojeada contínua (que no se agota en el deseo) sobre el paisaje inconsecuente de Tungurahua se ve interrumpida por la figura de Cristo quien sirve como un foco directivo que apresa el movimiento disperso de la mirada panorámica y la apresa bajo la forma de una intervención. El Cristo sirve de filtro interpretativo de la realidad representada, su distanciamiento de la narración homogénea del paisaje lo ubica como eje temático y como discurso dominante y en ese sentido su actitud, su gestualidad adquiere importancia. El Cristo parece gesticular en el aire como provocando el apaciguamiento de la naturaleza, como si su presencia señalara el inicio de una transformación necesaria y es aquí donde se presenta la dimensión mesiánica, como rechazo de la circumstancias presentes (la anarquía política y moral) y como anhelo de una ciudad del futuro. La perspectiva ofrecida

por el cuadro sin embargo no es la del Cristo, es la visión estratégica de una voluntad externa que inserta la piedra imantada de la cristiandad en el interior de una visión deshumanizada de la naturaleza para atraer las virutas metálicas de la subjetividad nacional y para fijar la mirada distraída del espectador en el campo laborioso de la construcción espiritual de la nación. En otro sentido este cuadro presenta la ocupación simultánea de Mera, de los diversos pisos de verosimilitud en que gestiona su argumentación. Por un lado está el piso religioso y profético que se desgrana en el mesianismo pero que, en el plano de la representación ideográfica, también encarna las creencias indias animistas que conciben la omnipotencia de las cumbres andinas. La figura de Cristo habita un plano climático y discursivo enrarecido, que al mismo tiempo participa de los terrenos escarpados e improductivos de las cumbres como de la calidad estratégica e imponente de lo simbólico. El piso romántico se desenvuelve a nivel del espectáculo de la naturaleza y en su interior, en algo así como "archipiélagos productivos", susurra la insinuación y la promesa de la modernidad, contenida al interior de viviendas y poblados. La conciliación de estos elementos se da a nivel de trazado, de totalidad y tonalidad cromática, pero el piso central, aquel que organiza el sentido final del cuadro y que restringe y delimita los excesos expresivos en su interior es el de un liberalismo conservador que incorpora a la vez que rechaza la suma de microclimas ideológicos y de expectativas discursivas presentes y que se impone sobre otras opciones interpretativas a nivel de registro de (pro)piedades (en ambos sentidos de la palabra).

Por otro lado, la tarea cívica de construcción nacional en la que está inmerso Mera satura la totalidad de su obra y en ese sentido, su incursión en las artes plásticas como

práctica divorciada de su posición pública, como oasis creativo, como espacio incontaminado (Mera siempre sostuvo su inocencia plástica en el sentido de ser un simple aficionado a las artes) ilumina la relación imaginaria de este autor con la nación ecuatoriana. Tal vez el peso de su deseo por la nación sea lo que se ve retratado en sus lienzos y tal vez sea esta misma obsesión lo que de alguna manera se presiente en sus cuadros. Como él mismo dice a propósito de la Génesis de San Augustín del célebre pintor quiteño Miguel de Santiago, “Se nota desde luego en él a primera vista una desagradable uniformidad, que no pudo vencer el ingenio del artista, porque el argumento es de suyo incapaz de prestarse a ninguna belleza de composición”(Barrera 300; el subrayado es nuestro). El argumento que oprime, o reprime en el caso de Mera, el deseo voluntarista de la existencia de una nación ecuatoriana lo lleva a territorializar el deseo en el Cristo sobre el valle de Palora fijándolo, dándole una misión, extrayendo de él un mensaje de trascendencia apoyado sobre una territorialización también del lenguaje. Henri Gobard propone un modelo tetralingüístico para la captación de la realidad: la lengua vernácula o materna, la vehicular o administrativa, la referencial o del sentido y la mítica o religiosa (citado en Deleuze y Guattari 65). En el cuadro de Mera estas categorías asumen coordenadas espacio temporales y gráficas: la lengua vernácula está **aquí**, en el espacio rural tungurahuense, en el toponímico *Palora*, la lengua vehicular **en todas partes**, en el espacio urbano y social del cuadro, en la oración declarativa; la lengua referencial está **allá,** en aquel poder oculto que construye al cuadro desde afuera, en la cultura de un conservadurismo liberal capaz de sincretismos como el de liberación espiritual y liberalización de la economía; finalmente la lengua mítica esta en el **más allá**, en el espacio simbólico representado por el horizonte y

encarnado en la figura de Cristo. Lo que se puede decir en una lengua no se puede decir en otra y el conjunto de lo que puede o no decirse varía según las lenguas y las relaciones que éstas tienen entre sí. Esto es así porque, en grandes líneas, los pisos de verosimilitud y de tolerancia de un discurso varían al interior de cada una de estas lenguas y el discurso histórico literario, el discurso productor de identidad nacional busca lograr la unidad o por lo menos la utilidad provocando la identidad de discursos y lenguas.

Juan León Mera busca entonces atenuar el movimiento excéntrico de la lengua vernácula, purgarla de función referencial en cuanto a la cultura india y territorializarla (Palora) en función vehicular, nacional y mítica. El movimiento anverso de esto será precisamente lo que la literatura ecuatoriana del realismo social intenta (por lo menos en su texto inaugural Los que se van): el reimpulso de los regionalismos, con reterritorialización a través de los dialectos, la lengua vernácula, la chaupi-lengua, los arcaísmos como signos a los cuales se intenta imprimir una función actual y vehicular.

Todo lo antes observado en Mera responde al postulado de la organicidad del universo, cuya cúspide ocupaba la religión, lugar último donde debían converger tanto la naturaleza como la historia, la política y la educación. "La poesía—dice Mera— ha sido descubierta indudablemente para encaminar el alma hacia el bien . . . pero si se canta la ambición desenfrenada, la crueldad y los campos ensangrentados de la guerra civil o injusta, se ensalzará el mal, se alentará el crimen, se mofará la desgracia de la patria, y el poeta se presentara como un druida inspirado por el infierno, que no como el sacerdote iluminado por un santo destello del Olimpo". (147 cfr el Cristo)

La labor de Mera fue entonces la de la creación de un consenso nacional por vía de una cultura nacional; pero su visión "culturalista" de los poderes transformativos de las instituciones estatales (Paladines 199) logró el dibujo de un ideal de cultura. Una pintura que impone un ocultamiento y desconocimiento voluntario de otros grupos. Y de otras historias.

Aurelio Espinosa Pólit o la Historia de la Reinstauración de un Privilegio.

Después de la publicación de la Ojeada pasarán 51 años hasta la aparición de una nueva sistematización de la literatura ecuatoriana. En 1919 aparece una Historia de la literatura ecuatoriana del padre jesuita Francisco Vásconez y esta vendrá seguida en 1921 de un Sumario de la literatura ecuatoriana para uso de los alumnos de instrucción secundaria de otro jesuita, el padre Luis Gallo Almeida. Estos dos estudiosos laboran en cuanto facilitadores de textos y documentos para la recién labrada asignatura de los colegios de segunda enseñanza: la cátedra de literatura ecuatoriana. Para la segunda década del siglo, las estructuras productivas de la Sierra ecuatoriana habían abdicado su posición hegemónica y habían entrado en un compromiso político con la burguesía agroexportadora costeña. La retirada económica de la aristocracia terrateniente, después de la revolución liberal de 1895 que consolidó el ascenso de nuevos sectores políticos y que colaboró a posibilitar la vinculación del país al concierto capitalista mundial, registraba un paralelo en la sustitución de sistemas ideológicos. Del conservadurismo hacia el liberalismo y, en el campo cultural, desde un catolicismo tradicionalista hacia un laicismo integrador. Los sectores dominantes del callejón interandino percibieron la anomia imperante en la capital a principios del siglo,

la resaca provocada a raíz de una ruptura en el orden institucional y político tanto como en el imaginario colectivo y se buscaron formas ideológicas maleables a las circumstancias, instrumentos y dispositivos de caracter tentativo que albergaran la capacidad de rearticular el orden depuesto por la revolución liberal.[5]

En este marco, la enseñanza pública busca sustituir al adoctrinamiento religioso como medio transmisor de valores cívicos. El laicismo encuentra muchos obstáculos en la Sierra para implantarse como diseminador monopólico de saberes y termina por compartir su labor docente y reformista con los centros de enseñanza religiosos. La literatura y especialmente la literatura nacional surge en estas circumstancias como un espacio intermedio negociable en cuyo interior se articularían tanto los dictámenes más inflexibles de un liberalismo de combate (Montalvo por ejemplo) como los tonos conciliatorios y mesurados de un catolicismo inofensivo y prudente (Mera por ejemplo). La literatura nacional se inicia como asignatura oficial sancionada por el Estado ecuatoriano entre 1910-1920 pero los trabajos de Vásconez y de Gallo Almeida no hacen más que establecer una cronología y un compendio de obras y autores para su aprovechamiento como materia prima de la enseñanza. Ninguno de los dos perturba el esquema organizativo establecido por Mera para la literatura ecuatoriana, ni se cuestiona su teorización ni su orientación programática. Las sucesivas crisis políticas impiden la extensión o la elaboración de una reflexión sistemática en torno de la literatura nacional y ésta no se concretará sino hacia mediados de la década del cuarenta en la obra de Isaac J Barrera Historia de la Literatura Ecuatoriana. A pesar de ello, la Compañía de Jesús seguirá de cerca el proceso constitutivo de las letras nacionales y aportará de manera significativa a su desarrollo. El padre Aurelio

Espinosa Pólit (1894-1961), figura de gran peso en las letras ecuatorianas hasta su muerte, retoma la labor investigativa y de establecimiento de textos y colabora en la exaltación de las formas clásicas como criterio evaluativo.[6] La historia literaria se escribe en el tiempo de Isaac J.Barrera a partir de la apertura de un espacio institucional propicio para adelantar la investigación literaria (la aparición, en 1935, de cursos universitarios dispuestos a abordar esa asignatura), pero al mismo tiempo y de manera complementaria, la curia ecuatoriana especializada se embarca en una tarea similar de esclarecimiento de textos y fuentes como modo de reivindicar los aportes de la iglesia "nacional" al interior de la vida republicana. Esto es así porque la mayor parte de la producción literaria de la Colonia que por una razón u otra, los diversos investigadores están dispuestos a rescatar, involucra a sacerdotes y hombres de la iglesia. Los nombres de los "jesuitas del extrañamiento" como se denomina al grupo de sacerdotes extraditados de territorio quiteño en el siglo XVIII por decisión monárquica. Están entre aquellos literatos que emergen del anonimato, los nombres de varios prelados y eruditos entre quienes se destacan el obispo González Suárez (1844-1917), historiador y el mayor polígrafo ecuatoriano, Fray Gaspar de Villarroel (1587-1665) orador sacro y exégeta, Juan Bautista Aguirre (1725-1786), "el único gran poeta de la Colonia" según palabras del propio Espinosa Pólit y el padre Juan de Velasco, primer historiador de la nación ecuatoriana.

La labor nacionadora de estos escritores y hombres de letras se empieza a construir a partir de los esfuerzos de sus hermanos en la fe y su paso hacia las páginas de la historia constituye así una doble función canónica: como ecuatorianos ilustres y como sacerdotes nacionales.[7]

La lectura de los textos de estos escritores tanto como la de otros que precedieron a la República debe mucho a la exégesis bíblica. La operación crítica vehiculada por Vásconez, Gallo Almeida y Pólit se adhiere a la hermenéutica sacra; de hecho se le podría denominar una lectura tipológica. La tipología es una forma de leer el Antiguo Testamento como una anticipación o anuncio de la vida de Cristo. Es una interpretación que renuncia a la alegoría ya que insiste en la realidad histórica del **tipo** o personaje que ignora su papel como anticipación de aquel que vendrá. De la misma manera, en el Ecuador, en el siglo XVIII, la añoranza del padre Velasco de su tierra natal no hace sino anunciar y confirmar el poder congregador (aún embrionario) del espíritu nacional. El reconocimiento de este espíritu no sólo es un hallazgo significativo en sí sino que a la vez confirma la adhesión patriótica de las órdenes religiosas y la sensibilidad refinada de sus integrantes. Esta operación tipológica sirve de patrón para la nacionalización del pasado, y en el caso de la presencia religiosa, para restablecer la confianza en la tarea eminentemente nacional de las ordenes católicas fuertemente desprestigiadas a partir de la implementación del liberalismo. En todo caso, la incursión jesuita en el campo de la historia literaria marca una etapa de consolidación de materias primas literaturizables tanto como una reafirmación de la soberanía cultural de la nación ante la sospecha de una lealtad traicionada (a la patria a favor de la iglesia) y de un anhelo insatisfecho (el de la reinstauración hegemónica del conservadurismo).

Otro de los aspectos noveles de la elaboración de historias literarias o de su adaptación para el consumo educativo es el abandono de rígidas distinciones genéricas y disciplinarias. Este movimiento de canibalización de la producción escrita del pasado para

ilustrar las categorías establecidas por la preceptiva literaria, en el caso de un clasicista como el padre Espinosa Pólit, resulta en una conciliación difícil. Para que la historia literaria ecuatoriana pueda servir de referente válido para la ilustración de las categorías fundamentales de la preceptiva se hace necesario echar mano de escritos de dudosa procedencia estética. Así, en los Trozos selectos de Autores Ecuatorianos del padre Espinosa Pólit se cita tanto la crónica periodística como el poema épico, el documento histórico junto al panfleto ensayístico, el poema lírico y la oratoria sagrada[8]. Esta operación es necesaria para el cumplimiento de los requisitos imprescindibles que sitúen al panorama literario ecuatoriano dentro del concierto universal de las naciones "cultas" aunque no absuelve al historiador literario de emitir criterios respecto del **corpus** de esa producción. Como ya hemos visto, la recopilación de textos por parte de Vásconez y Gallo Almeida a principios de los años veinte obedecía más bien a una arqueología colonial literaria tanto como a un esfuerzo de reorientación nacionalista por parte del clero. Pero el caso de Espinosa Pólit es distinto. Este asume una postura crítica importante dentro de las letras del Ecuador y su influencia es decisiva. Aunque el autor jesuita antes mencionado no incursiona directamente en la escritura de una historia literaria propiamente dicha, sus esfuerzos por la institucionalización de la literatura nacional son de largo aliento y sus intervenciones en este campo congregan a un amplio sector de la intelectualidad ecuatoriana del segundo tercio de este siglo. Espinosa Pólit es uno de los fundadores de la Universidad Católica del Ecuador, su primer rector y uno de los catedráticos mas renombrados de su tiempo tanto en su labor de traductor e investigador de los clásicos (sobretodo en sus traducciones de Virgilio y Horacio a lengua castellana) como por sus numerosos estudios

sobre temas ecuatorianos. Espinosa Pólit impulsa la visión de un humanismo latinizante que considera a la literatura y en particular a la poesía lírica dentro del marco de la cultura occidental como manifestación rica y directa de la vida: "La literatura—dice—, en contraposición con la Filosofía y las Ciencias y aún con la Historia y la Sociología es la materia que nos pone en contacto más real y profundo con el hecho humano, con el alma del hombre, con la complejidad inextricable de la vida; la Literatura y sólo ella adecuadamente, nos va a permitir llegar al conocimiento interno de la realidad del alma del hombre y de los pueblos" (citado en Roig 72).

Dentro de este sistema de suposiciones, Espinosa Pólit incursiona en la historia literaria ecuatoriana a favor de un romanticismo temperado y ecuánime y capaz de sintetizar y absorber la influencia positiva del pasado clásico[9] . La posición de este autor fue retomada con sumo agrado por la intelectualidad conservadora serrana que observó en el ideal implantado la posibilidad de retener el poder literario ante la "irrupción extemperante y extrema", a juicio de Pólit, del rubendarismo y las influencias de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud y Samain en la poesía ecuatoriana de principios de siglo. La continuidad de los modelos literarios vigentes desde fines del XIX se jugaba mediante adhesión a la postura de Pólit y alrededor de él se congregaron todos los valores literarios tradicionales —junto con la posición política que acarreaban por asociación— y se restablecieron en un diferente contexto las viejas alianzas disueltas entre aristocracia letrada e iglesia. Pólit hizo lo propio por brindarle cierta solidez teórica e histórica a su orientación tradicionalista y así se puede leer el panorama literario que éste traza para el Ecuador. En su Conjunto Panorámico de la Literatura Ecuatoriana hasta 1930 escrito para el Tercer Curso de los Colegios de

Humanidades, Pólit menciona 6 períodos para la historia literaria del Ecuador: **La Colonia,** de donde emerge con saldo positivo solamente la figura de Juan Bautista Aguirre; **Principios de la República** (1820-1850) de donde es caso extraordinario y solitario Olmedo en una época de "esterilidad literaria general"; **Primer Desarrollo** (1850-1880) de donde surgen los grandes nombres de Montalvo y Mera; **Florecimiento Pleno** (1880-1900) época de floración de grandes ingenios, notablemente la "tercera cumbre suprema" de la Literatura Ecuatoriana, el poeta bucólico cristiano Remigio Crespo Toral; **La Transición** (1900-1910), época donde se sienten las primeras influencias parnasianas y francesas en la poesía ecuatoriana y; finalmente, **La Renovación** (1910-1930), época de cambio significativo a partir de la llegada tardía del simbolismo al Ecuador. Todo este complejo esquema más la inclusión de autores significativos delínea un movimiento hacia "la purificación de la poesía", es decir, hacia su expresión más elevada como "función de la vida".

El esquema divisorio de la literatura ecuatoriana postulado por Pólit ofrece una oportunidad magnífica para observar el funcionamiento pormenorizado de la historia literaria como técnica de segmentación del pasado. La partición del legado histórico-literario en seis "momentos" vehicula una estrategia clara de proveer una matriz narrativa o una vertebración argumental al conjunto bibliográfico del pasado. En otras palabras, de darle **una** historia a la historia, de insertar una especificidad protagónica capaz de asumir la heterogeneidad informativa y procesarla al interior de una trama. Esto es lo que David Perkins denomina "narrative literary history", para diferenciarla de la única otra alternativa, la historia literaria enciclopédica en donde los hechos no están hilados entre sí por una

argumentación determinada y donde cada dato por separado responde por su singularidad y representatividad (Perkins 32).

Dentro de las historias literarias narrativas, Perkins postula tres posibilidades: ascenso, caída y ascenso y caída (33). El caso de Pólit apunta a la primera de estas instancias; lo que Pólit describe sin duda es el ascenso literario y la madurez de una época (1880-1900). Esto se da de varias maneras. En primer lugar, la división de la totalidad del pasado literario del Ecuador está organizada de manera que la etapa denominada "Florecimiento pleno" adquiere una centralidad inmediata. Todo lo que le precede no sería sino una gesta formativa salpicada de aciertos literarios distanciados entre sí y todo lo que le sigue viene a manera de epílogo de una producción excepcional. Tres de las seis etapas descritas, la mitad de las designaciones taxonómicas, responden a un esquema narrativo de ascendencia (Primer desarrollo, florecimiento pleno y la transición). Sesenta años de literatura en el Ecuador de pronto adquieren una importancia desproporcionada frente al conjunto de la obra nacional.

En segundo lugar, Pólit impulsa una concepción ambientalista de la historia, una suerte de paisajismo (de derivación romántica) en donde el "florecimiento" es el signo natural del mérito literario. Ya en la división llamada "Principios de la República" Pólit menciona un "primer despertar" de las letras ecuatorianas en otra alusión metafórica a procesos de la naturaleza. De igual manera se refiere a la Colonia como una época que se caracteriza por "una esterilidad casi completa" en otra referencia germinal. El sistema referencial de Pólit apunta a representar el panorama histórico-literario del Ecuador como una tierra baldía (marcada por tres "cumbres": Olmedo, Montalvo y Crespo Toral) que de

pronto—entre 1880-1900—"goza de una brusca floración" (153).[10] Las imágenes invocadas por Pólit tienen la virtud de volver intelegible el cambio literario. Se trataría de un proceso, en palabras de este crítico, "de purificación" mediante el cual los diversos autores, "en solidaridad con el medio ambiente", "asimilan las fuerzas vitales" de ese medio (Roig 66). Pólit naturaliza las manifestaciones literarias valiosas al abandonarlas a una germinación espontánea sin reconocer su propia labor como jardinero. Para prolongar esta incursión al interior de una metáfora del cultivo (sin olvidar la relación cercana, presente desde la Colonia entre poesía y flora a partir de las denominaciones tradicionales de colecciones de verso: florilegio y/o ramillete) tendríamos que decir que Pólit hace lo que todo floricultor: limpia el terreno de malayerba, arranca las plantas que compiten con su cosecha. Esta cosecha es, para Pólit, un injerto: una poesía romántica incrustada de señas del clasicismo. Dice Pólit: "Durante el siglo XIX más bien hubo cierto entrelazamiento de tendencias que de hecho favoreció al equilibrio en literatura". Como consecuencia de ello el clasicismo inicial estuvo "matizado de romanticismo", un romanticismo "natural y espontáneo, sin nada de las violencias y espíritu de conquista que caracterizó su implantación en Europa" y, a su vez, los poetas propiamente románticos de fines de siglo mostraron "claros resabios del clasicismo antiguo" (Roig 59).

Ese "equilibrio" y "entrelazamiento" del siglo XIX, del que pone como ejemplo a Remigio Crespo Toral no es sino la conciliación, en el campo poético, de las luchas ideológicas entre liberales y conservadores y su resolución simbólica—síntesis contradictoria propia de la función social de la literatura según Jameson—es lo que busca Pólit rescatar. Pólit sigue en ese sentido la labor de sus predecesores jesuítas, Vásconez y

Gallo Almeida, pero añade a esos escarceos históricos una racionalidad y un sentido tanto como un temperamento famoso en el anecdotario literario de su época. La conciliación entre romanticismo y clasicismo como paradigma de la historiografía literaria del Ecuador (no la coexistencia **literaria** de ambas tendencias que de una u otra manera informan y enriquecen la producción de autores como Montalvo sino la resolución histórica, es decir, definitiva) deviene así el signo de la reestructuración de las relaciones de poder en una sociedad ecuatoriana en vías de laicización en donde la iglesia tanto como sus aliados tradicionales (la clase terrateniente serrana) buscan reocupar su posición hegemónica y recuperar su aura inofensiva, su virginidad ideológica al presentarse como pacificadores de la contienda literaria. Por eso el panorama que Pólit propone ofrece un aspecto desolador, puesto que es el residuo de una nostalgia, llamémosla regional, donde la añoranza por los tiempos pasados renuncia al establecimiento de una dirección para el futuro y se desliga de él. El libro del padre Espinosa Pólit se publica en 1960 y su esquema se detiene en 1930, época de la cual rescata los nombres de cuatro autores fallecidos, simbolistas suicidas cuyas obras se publican en los años veinte. Polit parece renuente a comentar, como aporte significativo, la producción vanguardista de los mismos años veinte tanto como los albores de la obra del realismo, tendencia verificable también en esos años. Esta renuncia es casi un resentimiento puesto que la impugnación de toda la taxonomía elaborada por Pólit, para los años cincuenta en manos de críticos como Benjamín Carrión se torna obsoleta y nada más que el abono necesario e inevitable que prepararía el suelo para la **verdadera** literatura ecuatoriana. En una época en que el realismo retenía su aura triunfal (por lo menos a nivel de crítica) y que empezaba a burocratizarse (ya antes se institucionalizaría con la creación

de la CCE), la ausencia de esa producción y de esa literatura, del Panorama de Pólit, aparece como un rechazo y una increpación.

Pólit abandona la historia entonces, después de establecer una especie de edad de oro para las letras ecuatorianas, después de fijar las bases para el reconocimiento de ciertos "clásicos" ecuatorianos, ciertos autores y tendencias. La "Renovación" que Pólit menciona se avizora así como un cambio epistemológico, como un rumbo inexorable del cual Pólit se absuelve a la vez que deja de asumir responsabilidad por su curso y rechaza su advenimiento. Para Pólit, lo significativo de la historia literaria nacional ya estaba escrito y teorizado y sólo restaba la labor de diseminación (en las aulas de la república) que legitimara sus esfuerzos preceptivos.[11]

La Construcción de Clásicos Ecuatorianos

En la mayoría de las sociedades existe una serie de textos culturales cuya tarea oficial es la representación del pasado para el presente. Para Foucault, este tipo de texto privilegiado está pensado para generar comentarios infinitos (citado en Hodge and Kress 214). La palabra clásico tiene como origen epistemológico el latín que significa "sala de clases". Un clásico es un texto que debe ser estudiado por su peso y densidad como artefacto cultural, un signo del pasado elegido precisamente por su polisemia y su pertinencia en términos ideológicos. Es parte de un sistema diseñado para legitimar el **status quo**. La creación de un canon literario es un ejemplo de lo antes dicho, un sistema para legitimar las preferencias de un grupo determinado. Pero es justamente la polisemia, la densidad semiótica del clásico lo que desborda su aprisionamiento como paradigma. En el

caso del Ecuador, Agustín Cueva establece una interesante definición del "clásico" a partir de T.S. Eliot. Cueva afirma que un clásico sólo puede surgir a partir de la madurez histórica de una lengua y de un pueblo y que sólo después de su enriquecimento por medio del habla (popular), en un proceso de perfeccionamiento lingüístico y nacional a la vez se manifiestan las condiciones de posibilidad para la aparición de un texto "clásico" (Cueva Entre la ira y la esperanza 79) en el sentido de producto genuino de las interacciones complejas entre individuo y sociedad, entre lengua y habla. Con este piso de argumentación, Cueva desarma las pretensiones de eregir monumentos textuales a figuras como Fray Gaspar de Villarroel en la Colonia y Montalvo y Zaldumbide en la época republicana. Para Cueva estos son justamente clásicos en el sentido escolar. Nos parece que Cueva acude al viejo argumento de la autenticidad como criterio válido para la asignación definitiva de un atributo extratextual sacrosanto. La autenticidad—como resultado de apertura a la lengua vernácula—no es garantía en absoluto de la calidad artística que Cueva cree percibir en el tipo de texto denominado clásico. Si lo fuera entonces existiría una sobreabundancia de este tipo de textos a nivel de cultura popular, un exceso que pronto se tornaría ausencia.

Pero Cueva no habla sólo de empatía con lo vernáculo sino también de calidad artística. Lo que Cueva no ignora desde luego pero elude de cierta manera es la cercanía epistemológica no sólo de la dimensión didáctica del clásico, clase como salón de enseñanza; sino su dimensión política, clase como clase social. Lo clásico no es una medalla al mérito literario otorgada según tal o cual criterio objetivo, es una designación **conveniente** para la vehiculación de los valores del grupo que "descubre" esta condición latente en determinado texto. Pero los textos más indicados son justamente aquellos capaces

de sostener un mayor grado de "undecidability", de indeterminación, de ambigüedad. La representatividad nacional es aquí el criterio fundamental puesto que un determinado texto deberá —en teoría— dirigirse en algún nivel a todos los estratos sociales, organizar sus expectativas, proveer de dirección a sus anhelos, servir de ejemplo en sus vicisitudes. Por eso Pólit elige a Olmedo y Montalvo como "clásicos", por su valor contestatario innegable, por su dimensión libertaria capaz de difuminar los contenidos subversivos existentes al interior de la obra de ambos autores en inofensivos alardes patrióticos. Estos textos responden a una realidad opresiva y la labor del historiador será captar la protesta, interpretarla, sumergirla en un comentario que la resemantice a favor de contenidos nacionales, amplios, convenientes. El caso de Crespo Toral es diferente, poeta bucólico y agrario, este autor representa el punto neurálgico de convergencia de las luchas políticas de su tiempo. Pugna que se resuelve magistralmente—en la opinión de Pólit—en el efluvio y la dominación de las formas líricas tradicionales por parte del bardo; en la maestría de las formas a pesar de o a despecho del contenido "indianista" y regional de su producción poética. Pólit construye un canon y un panteón de clásicos entonces, perfectamente acorde a su proyecto político de prolongación del poder ideológico de la clase que representa.

Cueva, por su parte, no atina al buscar desterritorializar del campo ideológico—vía la maduración histórica— el campo (que siempre es también un campamento) literario. El mismo T.S.Eliot constituye el caso contemporáneo más evidente de reestructuración de la historia literaria (la inglesa en su caso) en beneficio de sus propios intereses. Por otro lado, aquel "perfeccionamiento" de las lenguas romances que, según Cueva, en Europa significó el paso previo a su enriquecimiento por contacto con las masas no es un proceso que

requiere del concurso inevitable de la temporalidad para cristalizarse en una obra "maestra".[12] La **maestría** a nuestro criterio es una condición **a posteriori** de la obra de arte, no una totalidad inmediatamente intelegible sino el producto colectivo y siempre bajo impugnación, de una fuerza institucional, a su vez bajo la égida de sus propias presiones y tensiones internas, concéntricas. Y éste es el objetivo de historia y de historiadores literarios, la justificación adecuada y su sustentación a favor de determinados textos, la movilización ideológica en aras de asegurar un privilegio: el de representar a la colectividad nacional y de sugerir una dirección simbólica para la nación imaginada.

Isaac J. Barrera o la Historia de una Acumulación Literaria

La Historia de la literatura ecuatoriana escrita por Isaac J. Barrera constituye el documento más exhaustivo de la producción intelectual ecuatoriana hasta la fecha de su publicación (1944). Este libro representa un esfuerzo filológico mayúsculo dentro del Ecuador y el primer intento de sistematizar la totalidad bibliográfica de ese país. A pesar de que el libro lleva la pretensión de ser una historia predominantemente **literaria**, el texto canibaliza el conjunto bibliográfico nacional en aras de recuperar un legado, de "establecer un prestigio" en sus propias palabras y de cimentar las bases para un trabajo posterior de evaluación y selección. Barrera incluye entonces, bajo un criterio absolutamente laxo de literatura, todo aquello que él considera susceptible de legitimar y de otorgar credibilidad al panorama bastante disperso e insuficiente de la producción cultural ecuatoriana. De esta manera se literaturizan disciplinas cercanas y géneros menores, como la historiografía, la crónica periodística y hasta se incluye en esta exposición los aportes significativos de

artistas ecuatorianos en otros rubros artísticos (la plástica, la música, la arquitectura, la escultura).

Los dos primeros tomos de esta obra extensa se publican, como ya se dijo, en 1944, época de reconfiguración plena de la identidad colectiva puesta en crisis por la invasión peruana de 1941 y la posterior firma del Protocolo de Río de Janeiro. Ya hemos mencionado en la primera parte de este trabajo cómo la agresión armada catalizó una serie de respuestas en el campo cultural que reorganizan el proyecto nacional en aras de tornarlo una fuerza **inclusiva**. El expansionismo peruano de 1941 provocó una movilización del contenido historiográfico de la historia nacional para contrarrestar el efecto de continuidad de dominación sugerido por el incario. De esta manera los escritos del padre Juan de Velasco se blandieron a favor de una identidad pre-histórica tradicionalmente enfrentada con la potencia del sur e igualmente plena de la gloria de un pasado imperial. Todo esto venía ya a pie de la combativa denuncia de la literatura del realismo social de los años treinta y el resultado nominal fue una revisión de la historia nacional y en el caso que nos compete de la historia literaria nacional para encontrar en ella una dirección para el futuro; en palabras de Barrera, "un antecedente que les sirva [a las generaciones del porvenir] de acicate".

Este esfuerzo colectivo de (re)legitimación, de recuperación de una totalidad herida (una mutilación en la jerga preferida por la época) se tradujo en una etapa de significativa producción ensayística y filológica impulsada por la recién fundada Casa de la Cultura Ecuatoriana (1944) bajo la insignia de la teoría de la "pequeña nación". La Historia de Barrera entonces, es un nuevo esfuerzo por establecer una acumulación de materia literaria

prima, pero se diferencia de sus predecesores por lo exhaustivo de su indagación en el pasado, por su "generosidad" (para decirlo de alguna manera) y aceptación de textos disímiles. Esta obra refleja el cambio de dirección en el modelo de identidad esgrimido por las élites y la intelectualidad ecuatoriana oficialista que abandona su proyecto de atrincheramiento del privilegio por una inclusión nominal de la heterogeneidad étnica y cultural del país. El gesto de aceptación de Barrera hacia textos, géneros y autores ecuatorianos es paralelo a la inclusión del pasado indio como momento genético para la aparición de la esencia nacional. El punto de partida cambia, pero no el de llegada. Es como si Barrera buscara demostrar la existencia de una literatura nacional a nivel del volumen de textos escritos en el Ecuador, de evidencia cuantitativa. Se trata de lograr un convencimiento fuera de dudas, de una absoluta certeza que disuelva cualquier impresión de improvisación o de ligereza o de superficialidad en cuanto a la verificación de una república letrada. Barrera repite el gesto de sus antecesores en cuanto pone a la historia de la literatura a servicio de un proyecto nacional, de una conciencia regidora, de un afán colectivo. A diferencia de otras elaboraciones sin embargo, Barrera va a explorar en toda la medida en que le sea posible y en tanto detalle como pueda, la producción colonial ocurrida en territorio ecuatoriano. Esta preocupación con la época colonial no constituye únicamente un mejor acceso a fuentes ni un mayor celo filológico sino una auténtica recuperación, es decir, una revaloración de lo que significó y significa la literatura colonial ecuatoriana. En el caso de Barrera significa en parte, la oportunidad de incrementar sustancialmente el caudal histórico-literario del Ecuador, con los consiguientes efectos positivos de afirmación y afianzamiento al interior de una tradición. Dice Barrera: "Las naciones no se organizan en

décadas, ni siquiera en siglos; pero sí tienen una tradición para guiarlas, esa tradición irá moldeando su naturaleza física y su aspiración moral" (13).

Barrera se ciñe en gran parte al modelo narrativo de la historia literaria descrito por Perkins. Se trata básicamente de hacer una comprobación, de confirmar sin lugar a dudas la existencia de un caudal espiritual (léase legado literario) que habilite y revigorice una identidad cultural desfalleciente debido a la contienda armada de 1941. Pero la elaboración de una nueva "ficción" nacional, de una nueva versión de identidad para Barrera debía aparecer como constatación natural y como labor desinteresada; es decir, como una confirmación genuina y un trabajo filantrópico sin fines ulteriores. Dice Barrera:

> Pero al margen de ese batallar de intereses materiales hay quienes se ocupan de pensar, en cantar, en escribir, en recoger documentos, en reunir datos para escribir: unos lo hacen en busca de fam,a pero los más proceden desinteresadamente. La literatura ha sido siempre desinterés, hasta en los momentos en que se dedicó a exaltar los hechos políticos. El hombre de letras se hace la ilusión de cooperar en los acontecimientos, pero en realidad los sirve . . . (11; el subrayado es nuestro)

Esta última frase es interesante de tomar en cuenta ya que revela en su estructura misma el protagonismo oculto en la representación. En una primera interpretación parecería que lo que se dice tiene una relación plena de continuidad con las frases que preceden a este enunciado: la literatura es un discurso que nos pone en contacto directo con los acontecimientos de los que se ocupa y el escritor está tan al margen de estas fuerzas históricas (es mero transcriptor) como la misma narración. Ambos se ponen al servicio de la nación en cuanto agentes del desarrollo de la misma. Por otro lado la frase señalada puede leerse de la siguiente manera: no es el escritor (ingenuo) quien debe rendirse ante la fuerza inevitable de los acontecimientos sino que son esos mismos acontecimientos quienes deben

someterse, moldearse para el provecho del escritor y de su visión. Esta interpretación no sólo se refiere a la capacidad y habilidad de un autor determinado de representar con mayor o menor credibilidad un suceso de la vida nacional, se refiere también a su habilidad para representarse a sí mismo, sus intenciones e intereses, sus propósitos y objetivos. Y esto es de gran importancia en la historia literaria. Ya vimos en el caso de Juan León Mera cómo la escritura de la historia literaria se operaba con un similar caracter filántropico, patriótico y afectado de piedad cristiana; para Espinosa Pólit se trataba más bien de hacer justicia con aquellas figuras de primera línea de la literatura ecuatoriana que no contaban con el reconocimiento merecido de la nación y de adelantar una visión nostálgica particular por medio de la reivindicación de autores. Para Barrera, la historia literaria refleja el espíritu nacional ecuatoriano, una esencia transhistórica: "El Ecuador fue una nación en todo tiempo, y entonces, esas particularidades que sirvieron para ponerlo aparte, aún en las épocas de organización primitiva de la pre-historia tendrá que interpretarlas trasladándolas a su literatura, que de esta manera tenga un acento que la distinga de las demás" (26).

La literatura en este sentido, es una literatura de la diferencia tanto como de la esencia y la historia literaria deberá servirse de todo documento que sirva para ahondar en la diferencia. De esta manera, Barrera incluye al padre Juan de Velasco como iniciador y puntal en esta empresa: "[El padre de Velasco] consultó crónicas y recogió leyendas, y de todo ello resultó una historia de Quito que podía contraponerse a la del Perú: allá tuvieron Incas, nosotros tuvimos Schyris, una confederación de pueblos, anales de gallardía y gloria"(31). Y más adelante: "La prehistoria es un ayer en cuyo conocimiento no podemos penetrar, pero del que no prescindiremos en ningún caso" (40).

En estas líneas Barrera deja entrever la labor seleccionadora del historiador literario, su manera de hacer resaltar determinados textos (como el antes citado) incluso dentro de un proyecto que se presenta como totalizante. Barrera inserta una serie de observaciones a lo largo de su Historia que no dan lugar a duda de su intervención moduladora en cuanto a la recepción de determinadas obras y del conjunto de la literatura ecuatoriana. Este autor interviene de manera permanente en su texto para señalar el valor redentor para la nacionalidad de determinados autores y también para rechazar la aparición de tendencias que "empujen a la dispersión". Una de estas tendencias sería la "aparición de una nueva lengua". Barrera deplora todo intento de salir del regazo legitimante de la lengua española y apunta que todo esfuerzo de renovación en la expresión literaria, incluido pero no limitado a la alteración de la lengua "tendrá que ser severamente fiscalizado a fin de que para esta nueva raza [el mestizo] exista un instrumento de cultura sin alteraciones regionales"(39). Barrera reconoce entonces, en cierto sentido, su propio protagonismo en la escritura de la historia y justifica sus incursiones discursivas dentro de su propio texto para señalar procesos y direcciones en el acontecer cultural del pueblo ecuatoriano. La inclusión de textos sin un "claro valor literario" escribe, son importantes "para apreciar la marcha de ese mundo soterrado por el cual van abriéndose camino las realizaciones que llevan el sello del intelecto y del espíritu"(253). La historia literaria se convierte así en un proceso de apreciación adecuada de una textualidad nacional laberíntica en donde la labor guía del autor se vuelve indispensable. El ovillo conductor para encontrar la salida sería en este sentido el genio individual convertido en genio colectivo.

Una de las grandes contradicciones en las que cae este texto está en que se presenta como una resolución adecuada de dos problemáticas distintas. En una mano está la especificidad de la literatura ecuatoriana, máxime en momentos donde el establecimiento de diferencias y de una tradición de sostenimiento de diferencias se hace necesaria vista la agresión militar peruana:

> Los Incas avanzaron paso a paso por entre las breñas de nuestros Andes y los pobladores de este reino no se rindieron sino cuando el Inca vencedor consintió en compartir el trono con la heredera del último de los Schyris, madre de Atahualpa. De este modo nuestra prehistoria se tejió con los hilos más luminosos de la tradición . . . La gloriosa dinastía acaso no existió, pero lo evidente es que la gente que moraba en estas tierras sintió con agudo dolor la expoliación de que era víctima por parte de los invasores. (33)

La segunda contradicción textual significativa en la Historia de Barrera es la representación de la literatura ecuatoriana como marcha del espíritu: "La historia literaria no es la consagración de una literatura propia sino el recuento espiritual de las aventuras de los hombres que vivieron en un pueblo"(38). La contradicción surge en cuanto que aquellas "aventuras" históricas deben adquirir una consistencia nacional-ética para poder ser intelegibles como historia literaria, pero en el momento en que lo hacen (en que rescatan vidas y obras paradigmáticas), pierden el poder imaginativo y autónomo que las vuelve atractivas. En otras palabras, el privilegio que la historia literaria otorga a determinada obra o autor restringe la polisemia de ese texto o elemento textual y le impone una lectura **dominante**, coloniza ese espacio, lo nacionaliza a medida que subordina toda otra posibilidad de lectura. Este efecto propio de todo proceso de canonización se encuentra entonces, detenido en el caso de la inclusividad expresa de la Historia de Barrera, ante la imposibilidad de promocionar ciertos textos nacionales prototípicos que, adicionalmente, se

nos dice, alojan un interés universal. "Nada importa más a un pueblo que la distinción, el motivo para considerarse en cierto grado de superioridad. No se llega a esta condición sino cuando los escritos producidos en una nación obtienen popularidad y prestigio en medios extraños"(41). Ya habíamos visto este mismo argumento bajo otra forma en la teoría de Benjamín Carrión sobre la "pequeña nación"; de hecho el mismo Barrera reproduce el ejemplo de Carrión sobre la supremacía intelectual de Grecia sobre Roma. Pero ahí donde Carrión adelantaba una noción más amplia de cultura (que incluía hasta el trabajo artesanal), Barrera reivindica la supremacía de la literatura como discurso redentor de la nación y la individualidad genial como expresión del curso trazado para su grandeza. Dice Barrera a propósito de Montalvo: "Cuando el Ecuador se disolvía en revoluciones y dictaduras . . . hubo un hombre que alzó la pluma y nos redimió de pequeñez y de insuficiencia. Montalvo no es glorioso por haber combatido contra la tiranía, solamente, sino por haber escrito las más puras y hermosas frases, en la lengua adoptada por su pueblo"(41). Y también, "[La victoria de Junín]. . . es el bálsamo sobre la pobreza intelectual de la época"(41).

De igual manera que en el romanticismo opera la doctrina semi-mística del símbolo, el heroísmo intelectual de los literatos ecuatorianos más representativos corona los esfuerzos meramente políticos de constitución nacional mediante una conciliación de universalidad y localidad. De ontología y geografía. Dice Barrera:

> Los ideales de los pueblos se formaron con el ejemplo de sus grandes hombres: el ánimo o la valentía, el carácter, el gusto, la inclinación preponderante, son producto de los siglos por intermedio de sus hombres representativos, quienes no son resultado del medio en que emergieron, sino que sus capacidades fueron las que contribuyeron a formar el ideal de sus connacionales. (40; el subrayado es nuestro)

Isaac J.Barrera incursiona en la historia literaria ecuatoriana en una coyuntura que requiere de sus esfuerzos titánicos (en cuanto a la recuperación de una bibliografía dispersa y disgregada) para la redefinición del imaginario colectivo, trizado después de los sucesos del 41. Barrera colabora así en dos sentidos, como filólogo y bibliófilo capaz de presentar una producción cultural convincente para los anhelos de legitimidad de una nacionalidad asediada y como crítico de entretelones que a pulso de intervenciones textuales señala una estructura mesiánica para la recepción de la cultura nacional, una espera que se hace sostenible desde una plenitud o desde la riqueza contable de las letras del Ecuador.[13]

La Periodización en la Historia Literaria Ecuatoriana: Un Problema Engorroso

Más allá de la indagación en las circumstancias de aparición de las historias literarias, estas mismas ofrecen en su interior, de forma comprimida y esquemática, en la forma de una periodización del legado histórico-literario, un sistema de comprensión y representación de la realidad fundamentado en una elaboración teórica. Para el crítico peruano Carlos García Bedoya, "la periodología viene a ser una especie de esqueleto sobre el que se organiza el cuerpo de una historia literaria" (15). Este autor postula cinco propuestas periodológicas extraídas de diversas fuentes y sometidas a un análisis evaluativo. Lo cierto es, como dice Oscar Tacca, que la "división en períodos se ha hecho tradicionalmente de modo empírico"(98). La primera de estas formas es a) la posición naturalista ingenua desde donde el quehacer literario se desenvuelve paralelamente a procesos naturales como el cambio de estaciones o las etapas de la vida humana. Una segunda forma, de acuñación romántica plantea un b) ahistoricismo metafísico donde todo

autor y obra pasan a ser expresiones del **Zeitgeist** o "espíritu de la época". El polo opuesto a estos planteamientos se compone por c) un nominalismo extremo que piensa a los períodos como una nomenclatura inevitable más o menos arbitraria. Las dos últimas formas constarían de una opción d) que organiza la historia literaria a partir de épocas culturales (en procesos culturales predominantemente europeos) y otra e) que funciona a partir de criterios exclusivamente literarios. Todos estos intentos fracasan de una manera u otra en sus esfuerzos por justificar la coherencia del pasado histórico puesto que lo hacen (y en esto seguimos el criterio de Perkins) a expensas de la heterogenidad de ese mismo pasado. Oigamos al mismo Perkins: "Every theorist of literary history—every practical attempt in the genre—ultimately shatters on this dilemma. We must perceive a past age as relatively unified if we are to write literary history, we must perceive it as highly diverse if what we write is to represent it plausibly" (27).

En el caso ecuatoriano, Juan León Mera se ciñe a un esquema que parte de sus "Indagaciones sobre la poesía quichua", pasa someramente por los materiales de la época colonial, de difícil acceso, y se centra en la producción de la época Republicana, sobremanera en la obra de Olmedo. Mera divide la Ojeada, así, en un esquema simple: una etapa previa a la Colonia, la Colonia propiamente dicha y la República. El criterio de Mera sigue un marcado orden macro-histórico, señalador de grandes épocas que no coyunturas económicas, sociales ni siquiera literarias. Isaac J.Barrera llega a articular su esquema divisorio: "Cuatro períodos obligados habrá que considerar en la litertura ecuatoriana: el Pre-Colonial, el Colonial, el de la Revolución y el de la República, porque esta es la división histórica que aceptan los acontecimientos de todo orden que ocurren en esta parte

del mundo, desde todos los tiempos que alcanzan a ser rememorados (27). El padre Espinosa Pólit, como ya vimos establece un esquema de seis partes; elimina una literatura previa a la Conquista e inclusive descalifica la producción literaria de la Colonia, aunque sí insiste en incluirla en su periodización. Después seguirán dos etapas de treinta años cada una: Principios de la República (1820-1850) y Primer desarrollo (1850-1880); a esto le seguirá el Florecimiento Pleno, veinte años que llegan hasta el fin del siglo y despues La Transición, época que engloba los diez escasos años de principios del siglo y La Renovación, que llega hasta 1930. Hasta este punto no existe en el Ecuador una problematización de la organización de la historia literaria en períodos, aunque resulta claro que en las opciones "pragmáticas" de los historiadores literarios subyacen consideraciones que conviene desentrañar.

Por un lado esta la clara preferencia u opción por una determinada evolución literaria del país, se privilegia, a pulso de segmentación cronológica, un tipo de escritura, un quehacer y uno o varios autores y tendencias. Esto ya lo vimos con algún detenimiento en el caso de Pólit, quien construye una "edad de oro" y ciertos criterios "clásicos" para percibir el pasado literario como reivindicación de un protagonismo perdido. En el caso de Mera, se trataba de "poner orden" en todo sentido sobre un panorama heteróclito e inauténtico y de sentar las bases y los criterios para el desarrollo de una literatura incipiente cuyas mejores obras estaban aún por escribirse. Barrera, por su parte, parece privilegiar la época de insurgencia política y literaria que precedió y desembocó en una "literatura de resistencia" y rebeldía muy a tono con el proyecto reivindicatorio de este autor de "evidencias" y confirmaciones de una historia cultural capaz de resistir el trauma bélico. Pero no es hasta

1980 en que aparece de manera expresa una reflexión teórica sobre los hechos y efectos de la periodización en la elaboración del pasado literario. En esta fecha aparecen por primera vez editados los trabajos de Augustín Cueva "El método materialista histórico aplicado a la periodización de la historia de la literatura ecuatoriana: algunas consideraciones teóricas" y de Hernán Rodríguez Castelo, "Nota sobre la periodización generacional". Las posiciones expuestas en estos artículos reflejan el pensamiento de ambos autores sobre el proceso complejo de segmentación histórica y constituyen la primera prueba de una elaboración teórica específicamente orientada hacia este objetivo, aunque ya desde hace más de diez años que ambos autores habían trabajado en la dirección delineada en estos textos[14].

La intervención de Cueva opera desde el rótulo del libro de donde proviene: Lecturas y rupturas. Con este titular Cueva sugiere lo selectivo de su incursión en la literatura ecuatoriana. Lecturas que este excelente crítico efectuará en aquellos lugares axiomáticos y en los espacios privilegiados de la literatura y la cultura del Ecuador donde anidan interpretaciones "definitivas". Las rupturas vendrán del cuestionamiento de las certezas fijadas por una tradición crítica que, para el momento de recepción de los escritos de Cueva, ya adquiría el peso y el espesor de una realidad evidente.

Hernán Rodríguez Castelo o el Tránsito de Generaciones

Estas palabras sirven para introducir la periodización "natural" que Castelo observa en la historiografía (literaria o no) del Ecuador:

> Este sucederse de generaciones en el poder—ideológico, político, cultural—, con un ritmo de quince años, no nos coge de nuevo a los ecuatorianos. Entre nosotros, sin consideración teórica previa alguna, así se ha dividido nuestra historia: quince años de floreanismo (1830-1845), quince de antifloreanismo

> (1845-1860), quince de garcianismo (1860-1875), quince de progresismo (1875-1890), quince de alfarismo (1890-1905), quince de placismo (1905-1920), quince de inquietud socialista (1920-1935), quince de furor velasquista (1935-1950), quince de constitucionalismo (1950-1965). (9; el subrayado es nuestro)

La teoría generacional que Castelo sistematiza e implementa en el Ecuador ya contaba con un antecedente. Se trata del difundido e histórico ensayo de interpretación del escritor quiteño Raúl Andrade sobre los escritores modernistas de principio de siglo titulado "Retablo de una generación decapitada", publicado en 1943 en su libro Gobelinos de niebla: tres ensayos literarios. Este ensayo—extensión de las crónicas periodísticas de este autor—populariza por primera vez un momento contemporáneo en las letras nacionales e inicia una denominación que luego devendría, según Barrera, "Clisé literario", hablamos de la caracterización descarnada y visual que designa a un grupo de poetas ecuatorianos como "decapitados". "Retablo" pinta y sitúa la actitud desencantada de los jóvenes poetas afectados de un "mal de siécle" trasnochado dentro de las coordenadas histórico-sociales de un Ecuador de albores del siglo que sufría aun los dolores de parto de una revolución liberal avenida al poder y de una modernidad inminente. Andrade asume el enfoque generacional de modo tácito, sin reconocer su paternidad orteguiana y sin detenerse a reflexionar en su funcionamiento, alcance o consecuencias; a pesar de ello, inaugura en el Ecuador una forma de pensar la evolución literaria y de rotular sus movimientos sobresalientes. Forma y fórmula que serán retomadas y abanderadas como instrumentos esclarecedores del pasado literario por Hernán Rodríguez Castelo.[15] Castelo no se resigna a un esquema meramente nominalista como lo llamaría Bedoya y busca mayor profundidad en su taxonomía apelando a la "rebeldía o al franco rechazo" existente entre distintas aglomeraciones generacionales:

> En cada momento de la historia hay hasta cuatro y cinco generaciones presentes; tres en plena acción histórica. Detrás de la vigente está la que ha irrumpido a disputarle el poder; delante, la que fue desplazada de él. Y hay aún—y en literatura aún más que en acción política—gente muy joven que se adelanta de los treinta años y gente vieja que sigue pesando, a veces desmedidamente. Este tejido de generaciones confiere al tiempo literario su complejidad y riqueza, su tensión y dinamismo. (10)

Las razones para justificar una superficialidad percibida en su clasificación le llevan inclusive a una aceptación manifiesta de materiales y enfoques críticos por venir y capaces de colaborar en una versión más convincente de su teoría: "Y es el hecho literario tan complejo y rico que acogemos complacidos cualquier complejidad que ocurra" (10).

Castelo también justifica su organización del panorama literario ecuatoriano citando las imperfecciones y excepciones al orden trazado y se refugia en el argumento de la "impaciencia", el "adelanto" como ya lo vimos; del genio en definitiva capaz de hacer trizas un determinado orden sin (justamente por su singularidad) perturbar la validez del mismo.[16] Ahora bien, este esquema—llamado positivista por Cueva, "método del registro civil por ese mismo autor y por Fernando Tinajero—adolece en gran parte de una articulación válida o por lo menos expresa que logre explicar la evolución literaria. Uniendo las premisas del mismo Castelo lo más certero sería decir que la pugna (interna) existente entre ascendente y descendiente literario, lo mismo que la contienda personalista-ideológica que se da en el conventillo de las letras ecuatorianas constituye el motor mismo de la evolución cultural. En palabras de Bedoya, "la insurgencia de los jóvenes contra los valores consagrados estaría en la base de la renovación de la escena literaria" (20). La historia literaria se reduce así a un conflicto de personalidades y caracteres, a una querella entre adeptos. El terreno predilecto en donde se desenvolverán estas confrontaciones será entonces el estético cuando no

directamente el psíquico.[17] Se diría pues que sí hay cambio pero no revolución; o más bien que existe la apariencia formal de una lucha entablada fuera del escenario político, una confrontación a fin de cuentas inofensiva puesto que el flujo generacional nos la presenta como solución de continuidad entre el pasado y el presente.

El esquema de Castelo, por otra parte, al enarbolar los méritos y bondades de su método para captar los procesos culturales y sobre todo la "naturalidad" con que las correspondencias se manifiestan (entre realidad y esquema descriptivo), aparece, como teoría o seudoteorización, casi a nivel de ejercicio mimético. Castelo confía en que su taxonomía posee tal poder descriptivo que es capaz de representar con exactitud la totalidad del fenomeno literario en el Ecuador por lo menos en sus primeros 150 años. Estamos frente a un proyecto que pretende trasladar la complejidad socio-cultural del país al interior de un sistema literario y de comprobar sus aciertos a nivel de correspondencias, homologías entre fechas significativas y hechos políticos relevantes. La representación se ve así en términos de mayor o menor exactitud en cuanto al establecimiento de coincidencias políticas y consumaciones literarias.

Por otro lado, la periodización generacional es altamente centralizadora. Funciona, como observa Celina Manzoni, ". . . en tanto las generaciones se piensan naturalmente como sucesivas y se supone que cada una de ellas tiene un eje, un centro, un jefe, una escuela, un héroe cultural adorado, capaz de atraer o de reunir en torno de sí todo lo que es **representativo** de la generación, es casi obvio que lo que no cae dentro de esa centralidad o que escapa a ella por algún lado y que por el sólo hecho de existir la desautoriza, es un motivo de escándalo y como tal debe ser acallado" (12).

Es decir, como una fuerza concéntrica que postula un protagonismo en cuyo torno gravitan una serie de satélites y subjetividades. La centralidad de una determinada figura funciona como fuerza homogenizante y excluyente de una diversidad susceptible a hacer tambalear el sistema. De lo que se trata entonces es de forjar una cadena de continuidades (unas edades encadenadas por medio de eslabones contínuos) capaces de registrar o mejor, constatar, la existencia de una lógica individual externa al proceso literario y de una racionalidad positiva del proceso histórico.

Agustín Cueva o la Etiqueta de la Designación

Agustin Cueva adopta una posición diametralmente opuesta. Ahí donde Castelo abunda en lo descriptivo, Cueva teoriza que la razón misma de ser de una elaboracióon periodológica es alcanzar mayores posibilidades explicativas ("lo que vale, en definitiva es la profundidad explicativa a que llegue la investigación" [19]). Donde Castelo apoya su elaboración en la capacidad individual, Cueva apela al carácter social del fenómeno literario. Donde Castelo se aferra a una concepción mimética de la representación, Cueva cuestiona fuertemente la inmediatez del hecho literario y apela a la serie de mediaciones que intervienen entre autor, receptor y elemento representado. Ahí donde Castelo parece echar mano al recurso de la "influencia" literaria, Cueva más bien habla de coexistencias y contradicciones. Finalmente, donde Castelo lucha por restaurar una cierta coherencia y continuidad en el quehacer literario nacional Cueva busca señalar clivajes y rupturas en el proceso histórico-literario para desde ahí advertir contra la placidez y la conformidad teórica que percibe. La actitud de Cueva es la de captar, "sin mecanicismos ni unilateralidades, la

enmarañada realidad del flujo histórico. Se trata, por este camino, de recuperar la riqueza de lo real, superando, sin disolverlas, las primeras antinomias aparentes que el propio pensamiento teórico ha creado en su esfuerzo por captar la realidad . . ."(10).

Cueva se desentiende de la arbitrariedad de los períodos que constituyen para él un "problema engorroso" tanto a nivel empírico como didáctico, más bien intenta trazar constelaciones y configuraciones de diversos niveles (económico, social, político, literario, etc.) que se entrelazan a tal grado que para poder hacer un análisis lúcido se debe por necesidad reconstruir la totalidad de las contradicciones existentes a nivel social y a nivel ideológico. La totalidad siempre será un proyecto inacabado pero la aproximación a la misma ejerce un efecto, digamos de verosimilitud en lo planteado. Porque Cueva observa en sus propios esfuerzos (y se cuida de señalar este asunto justamente ante Castelo) que la "ciencia" literaria, el método científico rinde mucho más provecho que cualquier aproximación impresionista. "...el adelantar hipótesis de trabajo teóricamente fundamentadas vale siempre más, en el plano científico, que la simple presentación de descripciones en apariencia muy 'cercanas' a la realidad pero que en el fondo sólo rozan la superficie de ésta (método positivista o método denominado 'generacional'). (17)

Cueva entonces, aborda la complejidad del fenómeno literario no desde la vulnerabilidad del ensayo sino desde la rigurosidad del planteamiento científico. Como cientista le añade a la historia literaria aquello que como crítico se propuso eliminar: un inconfundible tufillo positivista a sus aspiraciones como historiador. Cueva se aferra a una concepción objetiva de la apreciación literaria desde un punto de partida por supuesto que distinto del de la evaluación exclusivamente estética, pero existente en la medida de que sus

productos meritorios gozan del beneplácito del crítico bien informado y del cientista literario.

El movimiento que emprende Cueva es doble, por un lado quisiera calibrar su marco teórico para que esté en capacidad de, a la vez, detectar las transformaciones significativas de un período a otro (junto con las múltiples determinaciones que la acompañan) y señalar su correspondencia con cambios similares en la configuración social. Es decir, quisiera abarcar la totalidad de la complejidad sociocultural ecuatoriana para explicar desde su interior la lógica rectora de la expresión literaria. Por otro lado, Cueva dice poder reconocer, dentro de la pertinaz aparición de nuevos y viejos objetos literarios, un cierto tipo de configuración artística, una determinada confluencia de fuerzas al interior de una obra (correspondencia entre forma y contenido) que la convierten en un producto cualitativamente distinto de sus homólogos. En una obra de arte. El problema yace en que el método materialista histórico no está llamado a justipreciar los méritos de una obra, ni a determinar si determinada expresión literaria constituye o no "una obra fallida". Tampoco aquilatar "el problema de adecuación de la forma al contenido". El materialismo histórico aplicado a la periodización de la literatura ecuatoriana, como método para la investigación histórica, tiene un objetivo concreto: revelar las determinaciones históricas que subyacen en todo proceso social y cultural y señalar la matriz económica de base que, en última instancia, por más mediaciones o "determinaciones de diverso grado" que se detecten, delimita el espacio superestructural. En esencia, el materialismo histórico no es un método que Cueva aplica en rigor a la periodización sino a la historia de la literatura misma puesto que se menciona, con toda seriedad al final de su articulo ya citado, que "el nombre que se

de a cada período no es una cuestión de vida o muerte: la etiqueta es lo de menos, y a veces ésta responde a la simple tradición"(19). Y en otra parte "Con lo cual queremos decir que cualquier fecha que se señale como comienzo o fin de un período será un mero punto de referencia muy aproximativo que nada quitará ni añadirá al contenido de periodización"(19).

Dicho esto, Cueva procede en su artículo "La literatura ecuatoriana" a presentar un esquema periódico bastante convencional en base a criterios heterogéneos: literarios, históricos, cronológicos, de preponderancia de determinadas figuras representativas e inclusive el señalamiento de lagunas literarias. Todo esto es consecuente con su propuesta que contempla "varios cortes posibles, siempre que ellos estén teóricamente determinados"(19). Lo que sí sorprende en su periodización---tan distinta, por otro lado, de las cuatro generaciones literarias señaladas por Castelo, de treinta años de vigencia cada una—es la categoría llamada "La edad de oro de la literatura ecuatoriana". Cueva se detiene con sumo agrado para contemplar una etapa de la producción cultural ecuatoriana que él juzga de gran mérito. Para Cueva, la literatura del realismo social practicada en el Ecuador entre 1930 y 1950 representa un tipo de discurso valioso que por primera vez en la historia ecuatoriana ofrece un contenido popular al modelo nacional. En otras palabras, Cueva sostiene que hasta la irrupción de la narrativa realista la literatura ecuatoriana había respondido a una estructura ideológica primero colonial y después oligárquica tanto en su forma como en el contenido y que la intervención de esta promoción artística significó una elaboración (o codificación en sus palabras) primaria a nivel del lenguaje y de símbolos capaces de sostener un proyecto nacional-popular y de promoverlo. La confluencia de una

época de crisis del capitalismo internacional, el surgimiento de un pensamiento socialista, la aparición de una clase media y la constatación de una crisis hegemónica son todos factores que permitieron que la literatura de la época, en parte debido a la relación orgánica entre intelectuales y la emergente clase obrera (en la Costa ecuatoriana) sirva de base para articular un modelo, una cultura y una identidad nacionales.

Ahora bien, en el tipo de historia literaria narrativa que Cueva practica cabe identificar el ente o concepto protagónico que ofrece consistencia a este tipo de texto. Ya vimos que en el caso de Mera se narra el ascenso de un cierto "espíritu" literario que se caracteriza por su casticismo y su aspiración a una originalidad artística que Mera detecta en el entrelazamiento de sensibilidad y naturaleza americanas. En realidad se narra el prólogo de ese ascenso y se sientan las bases para la fruición de un anhelo. En el caso de Espinosa Pólit y de sus predecesores en la orden jesuita, Gallo Almeida y Vásconez, lo que se narra (y se celebra) es el ascenso y la caída de un "romanticismo neoclásico", un tipo de lírica que simboliza la conciliación de la pugna conservadurismo-liberalismo que caracterizó el siglo XIX y que cristaliza la nostalgia de una hegemonía perdida. Barrera por su parte narra el ascenso de la cultura ecuatoriana (desde la literatura) como ente inconstestable y monolítico capaz de recomponer, dentro de los lineamientos de redención estipulados por Benjamín Carrión en su teoría de la pequeña nación, el deteriorado imaginario colectivo en una época de crisis. Cueva narra el desarrollo de las fuerzas productivas en el territorio ecuatoriano y, desde la época republicana en concreto, el avance del capitalismo y su extensión en el ámbito económico y cultural del país.

En este sentido, no es extraño que se privilegie la producción cultural de los años treinta puesto que efectivamente, desde sus particularidad como discurso, agenció un contenido constestario (en sus primeros momentos) que de hecho significó una ruptura significativa y coyuntural con la producción anterior. La intersección entre historia y literatura a nivel de correspondencias políticas y estéticas se observa con gran claridad en esta época, tanto la dimensión ficticia de la historia (su componente mítico) literaturizada en esta época por ejemplo por Alfredo Pareja Diezcanseco en su La hoguera bárbara, que trata de la inmolación de Eloy Alfaro en las calles de Quito a principios del siglo y por el mismo Benjamín Carrión en su El santo del patíbulo, a propósito de García Moreno, tanto como la historicidad que se le busca imprimir a la mayoría de la novelística de la época (Las cruces sobre el agua, el mismo A la Costa) da pie para instalar en esta época el momento genético de la literatura del Ecuador.

Pero al consagrar este momento y sus aciertos, es decir, al conferir al realismo de los treinta un estatuto canónico, Cueva asume en nombre de la misma literatura que él reivindica que la formulación escritural de mayor adecuación a la problemática nacional es aquella que se desenvuelve dentro del ámbito institucional (y contra el mismo) a nivel de **literatura.** En otras palabras Cueva no se detiene a pensar en la existencia de formas extraliterarias de expresión popular o de carácter oral capaces de impugnar con igual o mayor fuerza la ineficacia del modelo nacional. Cueva, de igual manera que sus predecesores en la historia literaria (con la excepción parcial de Mera y sin considerar el impulso aglutinante de Barrera que todo lo aglomera para un momento posterior de "refinamiento" que a él no le corresponde), no cuestiona las mismas bases ideológicas del

concepto de literatura. Como dice Carlos Bedoya; "La historia literaria tradicional se ha caracterizado por dos operaciones simplificadoras: una primera que restringe la multiplicidad de materiales literarios a aquellos vinculados con la escritura "culta"; y una segunda que empobrece el proceso literario presentándolo como una articulación evolutiva y gradual"(49). En efecto se podría decir que la institución literaria misma ha ejercido una opresión similar (claro, guardando las distancias) a aquella efectuada por el sistema político y económico y que la reivindicación de Cueva de un tipo de literatura dentro de una institución que excluye en todos sus niveles a la participación popular, no es de ninguna manera representativa de una genuina diferencia.[18]

Pero ¿de qué manera concreta sucede esto? ¿De qué manera Cueva contribuye a deshistorizar su ejercicio histórico-literario? Queremos sugerir que el señalamiento de un "punto de llegada" o momento ejemplar dentro de un planteamiento de periodización ejerce un efecto de confiscación de tendencias explicativas a favor de una simplificación a nivel narrativo.

Dos cosas: la una es la "edad de oro" como concepto y reducto ideal, como tiempo suspendido, inherrumbrable, Arcádico, fuera de la historia. La otra es la edad de oro de la literatura ecuatoriana, época que entra en el flujo histórico como paradigma. En resumidas cuentas, ambas formulaciones retóricas remiten al lector a una misma época fortuita y afortunada. En la tensión producida por esta aporía—por la Escila de un tiempo estagnado aunque instaurado en la plenitud y la Caribdis de una historicidad compleja e inacabada—no sólo que triunfa el sendero de menor resistencia de un acto más o menos "inocente" de lectura sino que, debido a la sobredeterminación impuesta a nivel narrativo por la **historia**

literaria, la indecisión interpretativa se resuelve a favor del ahistoricismo. Esto es así porque la lógica supra-discursiva que rige la escritura de la historia literaria es la del progreso y en momentos de indecibilidad hermenéutica (como en el caso de valoración de determinadas obras e inclusive períodos) el criterio de arbitraje es aquel que se articula a favor y no en contra del progreso literario. Cueva entonces, a partir de su periodización, trabaja a contracorriente de sus objetivos como marxista o, de otra manera, como historiador de la literatura descompone la historicidad que como ensayista se propone recomponer.

La literatura, discurso incontestado como **discurso** pero sí ponderado como repositario de fuerzas ideológicas, de esta manera se consagra en su dimensión nacional (entendida como proyecto popular de acceso al poder imaginario, luego textual) popular y se convierte en un momento privilegiado dentro del proceso histórico. Esta admisión de la dimensión progresiva de la literatura ecuatoriana de los treinta extrae a una época y una coyuntura de la historicidad y la sitúa como ocasión utópica, como "edad de oro". A partir de entonces, la periodicidad histórica literaria estará condenada a buscar una plasmación igualmente fortuita en el desarrollo de las letras nacionales, a convertirse en fantasma coyuntural, en espectro de las circumstancias.

Por otro lado el otorgamiento de tamaña distinción al proyecto "realista" digámoslo de nuevo, de paradigma del papel auténticamente nacional que debe tomar la literatura en cuanto puesta en vigencia de la modernidad (concebida aquí como sincronización y convergencia de ideología y sociedad nacionales) convierte a ésta (la literatura) en momento genético de la historia literaria auténticamente ecuatoriana.[19]

¿Cuáles son los efectos de esto? Por un lado está el silenciamiento de la alternativa vanguardista que coexistió y batalló con y contra el realismo social de los años treinta. La subordinación de una producción inorgánica para el proyecto nacionador.[20]

Por otro lado, al elevar la literatura del treinta a punto de partida para una historia literaria **pertinente** Cueva neutraliza la posibilidad de utilización política de la literatura previa y coetánea pero de distinta seña del realismo. Espejo y Montalvo por ejemplo, figuras genealógicas electas por los mismos escritores del treinta, quedarían descalificados por su incapacidad revolucionaria intrínseca, atados a su historicidad. Cueva así se desentiende de la función constructivista de la labor crítica que está llamada a abrir campo discursivo para actualizar los escritos del pasado. Cueva parece no advertir su propia gestión comprometida como intérprete de la historia literaria con las necesidades del presente. En otras palabras, lo que Cueva hace es localizar un aspecto dichoso en la literatura del Ecuador (porque le dice algo al presente, por ser una articulación feliz, es decir, adecuada de la problemática histórica y literaria y finalmente, por provocar el efecto estético de la dicha) y volverlo intelegible y hasta indispensable para la época en que escribe. Una época (finales de los 70) de crecimiento del sector público y dispersión literaria que ya no trabaja con **esprit de corps** y que se sitúa a la zaga de una literatura latinoamericana prestigiosa en donde brilla por su ausencia el Ecuador. La "edad de oro" que describe este autor está recubierta así de una cierta nostalgia por una época (los 30) en donde el Ecuador tuvo una cierta visibilidad literaria a nivel continental a espaldas del realismo y nada más. Escuchemos a Said al respecto: ". . . critics create not only the values by which art is judged and understood, but they embody in writing those processes and

actual conditions in the **present** by means of which art and writing bear significance . . . . More explicitly, the critic is responsible to a degree for articulating those voices dominated, displaced, or silenced by the textuality of texts" (122).

Cueva entonces piensa haber ubicado las bases "objetivas" de la importancia de un tipo de escritura pero omite el hecho de su propia participación en la creación de filtros adecuados para percibir y aceptar esos logros meritorios. En este aspecto—el de la historicidad selectiva—Cueva parece participar de las características de la historia literaria tradicional señaladas por Peter Burger:

> . . . [La] crítica de la historia literaria tradicional . . . debe poner en claro los supuestos de este tipo de discurso. Limitada a las obras canonizadas, supone un concepto de la literatura y un sistema de normas estéticas y estos supuestos son admitidos sin discusión. Ahora, no se puede hacer caso omiso del hecho de que el concepto de la literatura y el sistema de las normas estéticas han cambiado a través de la historia. La ocultación de estos cambios no es un error que la historia literaria tradicional podría corregir fácilmente, es su esencia. Así, el discurso de la historia literaria tradicional se define por la falta de reflexión acerca de su propia historicidad. (citado y traducido por Edward Baker 201)

Es por esto que estamos en desacuerdo con Cueva al minimizar la designación periódica como intrascendente ("la etiqueta es lo de menos, y a veces responde a la simple tradición"), puesto que no hay nada simple en la tradición; esta alcanza una capacidad sintética tan imponente que, como dice Isaac Barrera en sagaz formulación, "La historia literaria compendia valores y sintetiza épocas en la extensión de un verso, en el límite de un párrafo y acaso en la enunciación de un título"(43).

De cierta manera la reducción es inevitable porque la "historia" narrativa es una y única, el protagonismo histórico se le otorga sin resistencias a la forma literaria "culta" y

este monopolio narrativo que mantiene remite toda la complejidad del proceso a la mayor o menor vitalidad del sistema descrito. La omnisciencia del historiador literario entonces, que constituye la garantía de la inteligibilidad del relato tanto como la confirmación del dominio de la textualidad tradicional no podría existir con la introducción de elementos inestables, volátiles y diversos desde la cultura popular y la oralidad. Para empezar, la omnisciencia tendría que disolverse cuando la historia literaria integre una diversidad de existencias literarias, la certeza debería desvanecerse ante la inevitable introducción de contextos de recepción fundamentalmente distintos a los de la lectura de impresos. La linearidad del proceso histórico literario se vería irremediablemente perdida y con ella, la identidad entre trama y argumento al interior de la historia de las literaturas nacionales.[21]

Estamos sugiriendo que la tendencia a deshistorizar la historia literaria está comprometida con la homogeneidad del artefacto cultural interpelado (la literatura "culta") puesto que no importa a qué nivel de complejidad se pueda llevar a éste, el único desafío serio que se le puede presentar para su supervivencia como forma dominante (la textualidad amplia de Barthes), queda sistemáticamente excluido de la historia, **por definición**. Visto así, el fenómeno literario se convierte en prueba permanente de su propia hegemonía, (la ideología de lo literario, dice John Beverley, es la literatura misma) y ante la perspectiva reconfortante de su inmanencia incontestada, ¿sorprende en realidad que se tienda, en las prácticas de lectura de la historia literaria, a deshistorizar sus propias experiencias narrativas?

Cueva no está solo en esto, participa de una posición compartida por las principales tendencias estéticas y literarias marxistas (desde el propio Marx, pasando por Engels, hasta

Lukacks, Brecht y la misma escuela de Frankfort) que hacen una distinción epistemológica entre arte e ideología en donde el arte se sitúa por encima de la ideología (Beverley Del Lazarillo 20). Cueva se refiere al discurso literario como repositorio de ideologías pero la literatura misma no alcanza el nivel ideológico sino de práctica cultural a secas. Así, para Cueva, la cultura popular emergente sólo alcanza una dimensión nacional significativa cuando logra integrarse a la cultura escrita por medio de formas establecidas como la novela, el cuento y la crónica periodística. Si esto es así, entonces la literatura del realismo social no es sino el eco de una pujante cultura popular que adquiere formas extra-literarias adulteradas en su plasmación como "arte". Sin embargo, aún esta existencia viciada de lo popular en lo culto (o en lo menos culto del realismo que se opone a un registro de mayor elaboración formal) es preferible a la imposición ideológica literaria de las élites puesto que permite la presencia residual del Otro.

No queremos exigir de Cueva una respuesta sobre lo inflexible de la representación en tanto procedimiento inevitablemente problemático ni entablar una discusión sobre su perfectibilidad (que es en esencia lo que hizo la crítica internacional con el realismo a nivel latinoamericano) pero sí señalar la complicidad de la literatura como institución y herramienta del poder dominante para invalidar los aportes "populares" al proceso nacionador. La historia de la literatura no es una configuración prescriptiva en terminos metodológicos y así como Cueva redefine lo histórico para acomodar al materialismo en el análisis del proceso literario también lo literario puede reconfigurarse en aras de admitir una participación popular por más problemático que esto resulte y por más dolores de cabeza

que nos cause a los teóricos responsables de salvaguardar la integridad del territorio literario.

Otra manera de abordar las dificultades en las que vemos inmerso a Cueva es describir las condiciones de imposibilidad de su proyecto de historia literaria. Cueva busca, acorde con el metodo del materialismo histórico, explicar el proceso literario recurriendo a la complejidad de la realidad. Para esto emplea un discurso fundamentalmente crítico, tanto de la realidad descrita como del entramado artístico que la refleja. Al mismo tiempo, Cueva olvida que el nivel crítico y explicativo tiene precedencia—en la historia literaria— ante todo intento posterior de evaluación. De hecho toda explicación formulada desde el interior de la narración histórico-literaria respecto a determinado texto deviene una apología de la inclusión y el tratamiento que se le ha asignado desde la periodización misma. De esta manera, la especificidad de la obra está predeterminada por su inclusión o exclusión en un sitial nacional privilegiado. Cueva comete el error de pensar que se le puede conferir densidad o espesor hermenéutico a la periodicidad (de ahí el titulo de su artículo) cuando en realidad lo que intenta hacer (y lo cumple admirablemente bien en sus ensayos) es historizar experiencias concretas del panorama literario del Ecuador. Su proyecto es inverso al de la historiografía literaria narrativa que es fundamentalmente reductivo puesto que aquello que se describe para luego tornar intelegible no es la totalidad de las fuerzas sociales al interior de un marco estatal y en lucha por el poder político (como es el caso de la historiografía), más bien se trata de reducir el contingente actancial, de describir la producción cultural "alta" para desde ese espacio discursivo aprehender la totalidad de la dinámica social.

Otra manera de decir lo mismo es que la especificidad literaria es negada por la periodización forzosa que inscribe a determinadas obras como previas a, coetáneas con o posteriores a la "verdadera" historia literaria del Ecuador. Si la historia literaria narrativa ecuatoriana algo hace esto sería marcar los criterios de autenticidad propiamente nacionales. A partir de aquellos hitos, la nacionalización de la literatura se convierte en colonialismo interno puesto que aquellos criterios erigirán un monumentalismo constatable a nivel de las instituciones y los sagrarios culturales del país.

Las explicaciones orgánicas que Cueva quisiera instaurar como filtro primario para captar la realidad histórica se instalan, por lo antesdicho, a nivel de digresión y no de acumulación de evidencias como lo hace en sus intervenciones ensayísticas.

Se podría equiparar el papel del historiador literario con el de árbitro deportivo en cierto sentido: ambos penalizan las infracción flagrantes de las reglas de juego mediante los medios a su alcance, la subordinación y la exclusión; ambos toman decisiones "editoriales" encaminadas a salvaguardar la integridad del campo de juego. En la escritura de la historia literaria, estas decisiones adquieren un sentido estratégico en cuanto permiten aislar zonas esenciales y obras representativas de la identidad nacional; la exclusión de la historia o la clausura de épocas significa así no sólo un reproche sino el silenciamiento de opciones capaces de redefinir la identidad. La historia literaria ecuatoriana como tendencia toma decisiones claves (que afectan el resultado del juego, los reglamentos de la lucha por la interpretación) luego de apreciar el choque entre diversas fuerzas históricas y literarias y determina el ganador, quién queda afuera y hasta con qué criterios podrá jugarse en el futuro.

La línea directriz de la historia literaria ecuatoriana hasta aquí, aquel atado de criterios suprahistóricos que gobiernan la escritura de la historia ha sido la idea del progreso. Todo lo que lo favorezca o impulse es de valor y al contrario, todo lo que contribuya a su estancamiento o peor, a su retroceso deberá censurarse. En Juan León Mera, la crítica despiadada sobre sus contemporáneos sirve para señalar una dirección definitiva para las letras patrias. Ya lo dice Fernando Tinajero al referirse a Mera, "No es casual que (JLM) haya regañado a sus coidearios para exigirles que se pongan a la altura de sus principios" (118). En Espinosa Pólit lo que se percibe es un adelanto progresivo y plácido que se instaura en una época áurea para después abandonar el escenario pastoril convertido luego en agria metrópoli literaria. En Barrera el criterio exhaustivo apoyado en la idea de una investigación anémica y subdesarrollada se ovilla alrededor de la idea del progreso literario ineludible y necesario para la supervivencia histórica de la nación. La literatura misma sirve de árbitro sobre la historia y produce obras tan magníficas como la sociedad es capaz de generar hechos transcendentales. Para Cueva a su vez, la historia literaria se adhiere a la narración de un ascenso, el advenimiento y la eclosión de una literatura nacional-popular y su desbandamiento posterior y aquel hecho vital, ese exabrupto revolucionario y primerizo absorbe su breve esquema y lo convierte en prólogo o epílogo de un momento (los treinta) que adquiere la forma de un mito de origen.

NOTAS

[1]. La nacionalización del catolicismo que marca en España una etapa de apropiación del pasado por parte de un conservadurismo aprovechador, en el Ecuador nunca llega a materializarse como discurso. Lo que sucede más bien es una deliberada demarcación de los límites discursivos entre historia sacra e historia nacional (con ciertos correctivos

anecdóticos, como la supuesta presencia en el Ecuador prehispánico, de uno de los apóstoles). Esto se debe en gran medida a las circumstancias específicas en que se desarrolla la temprana historiografía ecuatoriana, dominio casi exclusivo de miembros de la Compañía de Jesús. La primera historia escrita en el Ecuador (en el siglo XVIII) estuvo a cargo del trasterrado Juan de Velasco y su exilio tiñe a su texto en tono y ejecución, de nostalgia y rememoración. Velasco se pronuncia en su obra como Quiteño y no observa conflicto alguno entre su lealtad religiosa y su afianzamiento regional. El tercer historiador ecuatoriano, en orden cronológico, es el padre Federico González Suárez, intelectual de amplia trayectoria y escritor prolífico. González Suárez se preocupa por instaurar "los modernos estudios históricos" en el Ecuador y antepone su celo profesional ante cualquier compromiso eclesial hasta el punto de verse involucrado en varias polémicas en torno de su práctica de la historia (notablemente el tomo IV de su Historia General del Ecuador en donde se relatan los excesos y abusos en que incurrieron monjes y sacerdotes en el Ecuador del siglo XVII) que llegaron a oídos papales. González Suárez fue absuelto y no renunció nunca a su compromiso indeclinable con lo que percibió en su tiempo como objetividad e imparcialidad absolutos en la narración de la historia. Su Defensa de mi criterio histórico es un fascinante documento de su doble inscripción como académico y sacerdote.

2 · El debate sobre la existencia del feudalismo en el Ecuador tiene amplios antecedentes y de ninguna manera ha alcanzado una resolución. Decimos elementos feudales no obstante para caracterizar de alguna manera las relaciones de producción que comprendían el sistema hacendatario de latifundios en el Ecuador decimonónico y no nos ceñimos al más ambiguo "formas precapitalistas" porque su marco de referencia se aleja del entorno estrictamente institucional de las relaciones de dominación coloniales.

3 · Mera acata sus propias recomendaciones sobre la implementación de la originalidad literaria americana en sus propias obras; notablemente en su largo poema Las vírgenes del sol y en su novela Cumandá. Por otro lado, Hernán Vidal en su libro Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis, señala que lo que el Romanticismo llamó americanismo literario fue un conjunto de temas y motivos literarios de índole nacionalista propuesto por diversos escritores como una utopía social y que operan como una trasposición ideológica del librecambismo y del liberalismo político. Vidal también apunta la visión (como en Mera) futurista del discurso y concluye que equivale a una suerte de difusionismo en el plano de la cultura romántica. Cfr. El Cristo de Palora de Mera como ilustración del impacto ideológico que produce el arte en el medio ambiente y los círculos concéntricos culturales que emanan desde la figura del Cristo.

4 · Dice Beatriz González Stephan a propósito de la gama de formaciones ideológicas vigentes en el siglo XIX:

> Las formaciones ideológicas del siglo XIX no se reducen tan sólo al pensamiento liberal y al conservador, pero representan los sistemas dominantes correspondientes a las respectivas oligarquías, y de alguna forma constituyeron el marco general en el cual se debatieron las cuestiones

> de la cultura escrita. Sin embargo, conviene resaltar, por un lado, la gama de matices que asumió la producción oficial, y por otro, la existencia de un pensamiento socialista utópico—abanderado por intelectuales de la pequeña burguesía—y las formas ideológicas de las culturas populares, enraizadas en tradiciones muy antiguas. (48)

En el Ecuador, Montalvo y Rocafuerte manifestaron cierta cercanía al socialismo utópico.

5. Uno de los momentos más significativos de la poesía ecuatoriana del presente siglo se organiza precisamente a partir del cambio institucional instaurado por la ocupación "liberal" de Quito, el reducto tradicional del conservadurismo. Me refiero a la llamada generación decapitada que registró en su producción poética las sensaciones y desajustes de jovenes aristócratas que lamentaban las transformaciones de un medio "municipal y espeso" en palabras de Arturo Borja, uno de los exponentes notables de este grupo.

Es curioso anotar tambien la exhumación de estos versos al interior de un movimiento de resemantización en la llamada música nacional mediante el cual una gran parte de este tipo de poesía se convirtió en la letra de composiciones musicales que—con el tiempo—conquistarían una popularidad inusitada.

6. Obsérvese sus apuntes sobre la vanguardia por ejemplo: "Las diversas formas de **vanguardismo** han tenido tendencias divergentes, de las que unas han servido para purificar y aislar más y más el elemento poético, pero otras, rompiendo toda norma de lógica y de armonía verbal, y apelando a los aportes de la subconsciencia, han vuelto en muchos casos casi enigmática y hasta ininteligible la expresión artística" (Roig 45).

7. Todos los autores religiosos antes mencionados se editan para reconocer en ellos el anuncio de lo venidero y de la autenticidad del afecto patriótico. El caso prototípico viene de la publicación del Ocioso en Faenza, colección de poemas y escritos de la comunidad jesuita exilada de tierras ecuatorianas y que incluye una serie de versos nostálgicos que rememoran el lugar de origen de estos religiosos.

8. Esta es una de las contradicciones capitales del discurso histórico-literario en el Ecuador: la necesidad de volver literaturizable la mayor parte de la producción cultural del país y, a pesar de ello, rechazar la cultura oral **popular.** Pólit, de igual manera que sus antecesores y que Barrera sistematiza la oratoria o la elocuencia como género literario, sobre todo la oratoria sacra al mismo tiempo que rechaza de plano la narrativa oral popular y hasta los cantares. Barrera tiene una actitud ambivalente al respecto. Esta renuencia desesperada de incluir, o de incluir lo justo se observa en lo que en rigor constituye el primer texto sobre la historia de la literatura en el Ecuador, el trabajo de Pablo Herrera, publicado en 1860 y titulado Ensayo sobre la historia de la literatura ecuatoriana. Mera evitó el problema al limitarse a la poesía.

9. A propósito de la complejidad y la maleabilidad del movimiento romántico a través del

tiempo consultar la obra de Arturo Andrés Roig: Aurelio Espinosa Pólit: Humanista y Filósofo. Quito: Universidad Católica, 1980.

10. El apelativo topográfico de "cumbres" a los escritores ecuatorianos destacados es ya un **leit motiv** en la crítica de ese país. Hernán Rodríguez Castelo se refiere a Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero y Alfredo Gangotena, todas figuras importantes de la poesía posterior al modernismo en el Ecuador como las tres "Cumbres del post-modernismo".

11. Sería interesante estudiar el esquema taxonómico de Espinosa Pólit en función de una exégesis mesiánica en donde Olmedo y Montalvo se presentan como anticipaciones de la figura definitiva ("cumbre suprema de la literatura ecuatoriana" dirá este autor) de Crespo Toral como redentor de las letras patrias. Los paralelos bíblicos parecen responder a este orden, Isaías, Moisés y Cristo como la contrapartida sacra de la historia nacional de las letras. ¿Hasta qué punto existe una matriz mesiánica ineludible en la formulación de historias literarias narrativas y hasta qué punto estas miman la pasión de Cristo?

12. El español como lengua no adquiere estabilidad antes del proceso de la Conquista y en ese sentido "madura" de igual manera en tierras americanas que en Europa. A pesar de ello no dudamos de la existencia de "clásicos" españoles en períodos anteriores a la aparición de la gramática de Nebrija en 1492.

13. Obsérvese la siguiente aseveración de Barrera en este sentido: "El Ecuador fue un tiempo Olmedo y otro tiempo ha sido Montalvo, en espera de más gloriosas pausas que vengan a redimir nuestras debilidades" (42).

14. Castelo inicia su intervención crítica en las letras ecuatorianas a partir de su labor de prologuista de la "Colección Ariel", un proyecto de divulgación nacional de cien libros "clásicos" escritos por autores ecuatorianos en lo que, según la propia editorial "constituye el mayor esfuerzo editorial ecuatoriano de todos los tiempos". Este trabajo se lleva a cabo durante toda la década de los años setenta. En su calidad de seleccionador y presentador de estos textos nos parece que la labor de Rodríguez Castelo en la elaboración del canon literario ecuatoriano es fundamental y justifica plenamente su inserción en este trabajo.

Cueva por su parte, desde la aparición en 1967 de su estudio Entre la ira y la esperanza, señala un nuevo rumbo en los estudios literarios para el Ecuador: la aparición de una perspectiva marxista preocupada por dilucidar el fenómemo literario.

15. El trabajo de Anderson Imbert respecto a la literatura hispanoamericana también emplea el método generacional y puede o no haber sido decisivo para su importación al Ecuador. A nivel local, tambien Juan Valdano Morejón se sirve de este esquema, cfr "Panorama del cuento ecuatoriano: etapas, tendencias, estructuras y procedimientos".

[16]. Véase esta cita por ejemplo: "Cuando una generación llega a la escena política, sus mayores o sus gentes más lúcidas y enérgicas tienen treinta años (o poco menos, en el caso de los muy brillantes o impacientes)" (8).

[17]. La "ansiedad de la influencia" del crítico estadounidense Harold Bloom viene a colación de la sucesión generacional. El parricidio simbólico inclusive alcanza en el Ecuador de los años 60 una dimensión actancial en el movimiento "Tzántzico" (reductor de cabezas en lengua shuar) que adopta la consigna de combatir contra el poder político y literario en diversos frentes. Fuera de los resultados obtenidos, tanto la propuesta taxonómica de Castelo como la teorización psicologista del tzantzismo parecerían converger en una solución convencional al cuadro edípico. Es decir, una resolución masculina propia de una visión androcéntrica burguesa y que, de paso, excluiría de una participación efectiva en la historia literaria tanto a las mujeres como a una diversidad de opciones de resolución psíquica del desarrollo literario.

[18]. Aquí pensamos en formas escritas anti-literarias como el testimonio que Cueva rechaza de plano y en los comentarios a propósito de esta forma de expresión hechos por Zimmerman y Beverley: "The more interesting question—we will come back to it presently—is how testimonio radically puts into question the existing institution of literature itself as a form of class, gender and ethnic violence"(177).

[19]. La actualización a la que aludimos se refiere a la siguiente frase de Cueva al referirse a la literatura ecuatoriana de los años treinta: "Su éxito no significó, por lo tanto, el triunfo de determinada 'escuela' literaria, sino el triunfo de una literatura que cumplía la tarea histórica más avanzada que como literatura de un país semicolonial en transición al capitalismo podía entonces cumplir" (Lecturas 172).

La actuación vanguardista de la literatura se reconoce en esta frase altisonante que subordina la producción literaria a adecuación más o menos feliz con el anhelo de modernidad que parecería abrigar Cueva. Una modernidad vista como urgencia, puesta al día con los procesos literarios del resto del continente.

La literatura entonces, alcanza su "edad de oro" en tierras ecuatorianas justamente en el momento en que—para nacionalizarse—rechaza un pasado inauténtico y prenacional. Se habilita así un corte cronológico que pierde su historicidad por medio del borramiento de su especificidad como literatura y la insistencia en su legitimidad como fuerza histórica nacionadora. Esto, claro está, a nivel de periodicidad y de una historia de la literatura, no a nivel de los incisivos y brillantes ensayos concretos de Cueva a propósito de obras específicas.

[20]. Cueva exalta al realismo social por su recuperación del habla popular, por su labor de "codificación" del espacio nacional, su acumulación vernácula y simbólica de elementos populares que luego serían "procesados" a nivel nacional. Asombran las coincidencias entre

su elaboración teórica y los señalamientos de Deleuze y Guattari a propósito de la "literatura menor" abocada—según ellos—a la misma tarea revolucionaria. Deleuze y Guattari sin embargo postulan a Kafka como ejemplo de la posibilidad de la construcción de una literatura menor puesto que el uso que éste hace desde el interior del alemán constituye la prueba más contundente de un elemento hegemónico volteado contra sí mismo y a favor de una visión cuestionadora de la permanencia. En el caso del Ecuador, Pablo Palacio, quien ha sido comparado (de manera acertada a nuestro ver) con Kafka y quien construyó una literatura dentro de la vanguardia igualmente de "recuperación" de lo cotidiano, fue calificado por Cueva como una figura (paradójicamente) "menor" y secundaria ante el aporte mucho más significativo por ejemplo, de Jorge Icaza. Cueva apuesta así, a una literatura "mayor" y es así como ha quedado consagrada para la posterioridad. Si no se piensa así, basta con citar los trabajos más significativos que sobre la época de los treinta se han escrito en los ultimos años: Los grandes de la década del treinta de Miguel Donoso Pareja y La gran literatura ecuatoriana del treinta de Jorge Enrique Adoum.

Todo esto para mostrar el efecto neutralizador de la diversidad literaria adelantado por el señalamiento canónico de Cueva. No extraña, por otro lado que en un país como el Ecuador, la visibilidad internacional (espúrea) de ciertas figuras de la literatura ecuatoriana sirva de criterio para justificar los méritos "literarios" de determinado escritor y/o escuela puesto que tantos de nuestros argumentos están signados por la conciencia de pequeñez e intrascendencia histórica y que tantos de nuestros esfuerzos estén encaminados a rectificar esa impre(ci)sión externa.

[21]. Edward Baker anota al respecto que esta contradicción inmanente de la historia literaria como disciplina se debe fundamentalmente a que la literatura es ya de por sí un objeto del conocimiento **transhistórico** y que la historiografía, a la hora de escribir la historia de ese objeto, recoge la contradicción y la conduce a un plano contradictorio aún más elevado. (comunicación personal)

LA VERTICALIDAD LITERARIA

La premisa desde donde nos movilizamos considera que ambos discursos—tanto el de la historia literaria como aquel que se ocupa de la identidad cultural o nacional—llevan sobre sus espaldas una caparazón ideológica, un bagaje histórico en cuanto a su recepción que habilita ciertas interpretaciones, que activa formas de lectura familiares y que, en definitiva, vehiculiza, permite, estimula y provoca (en parte debido a su cercanía al nacionalismo) el anquilosamiento y el estancamiento de la labor hermenéutica ante la realidad cultural ecuatoriana. Estos discursos, su aceptación incuestionada de procedimientos y tradiciones, o su conversión en formulas retóricas promueven una interpretación pasiva y cómoda y conveniente para la perpetuación/perpetración de lugares comunes sobre una realidad y un pasado en contínua transformación.

Vamos a partir de la idea de que la indagación histórica no es suficiente; ni la búsqueda "en profundidad" de datos, ni la filología desprovista de un enfoque teórico. Más bien quisiéramos remover el sedimento discursivo, enturbiar las fuentes límpidas de la transmisión, no para pescar a río revuelto—con el oportunismo que caracteriza muchas investigaciones académicas— sino para develar los procesos de formación de significado en tanto construcciones deliberadas que pierden visibilidad con el paso del tiempo.

En este sentido partimos desde una posición interesada y parcial que observa y sopesa el acervo ideológico avanzado por subdisciplinas y parcelas discursivas que tienen que ver con el fenómeno de la literatura y buscamos alinear estos formatos disciplinarios dentro del proyecto más amplio de construcción de una conciencia de la pluralidad ecuatoriana. Pluralidad referida a la identidad cultural en aras de modificar y desvirtuar aquellas imágenes y representaciones unívocas de la realidad nacional ecuatoriana. Pluralidad en cuanto a la historia literaria que se permite desafiar la comodidad taxonómica y la facticidad interpretativa. Pluralidad sobre todo, necesaria, en cuanto requiere de una resemantización del espacio de la nación que postule la caducidad y el peligro de continuar manejando un criterio cívico de exclusión y uniformidad ante la heterogeneidad y diversidad cultural ecuatoriana.

En este proyecto nos sumamos a los esfuerzos de intelectuales, obreros, comunidades de base, grupos ecológicos y otros sectores de la ciudadanía ecuatoriana interesados en reformular las bases de la(s) cultura(s) nacional(es) para obtener una mejor comprensión de las prácticas culturales pero, ante todo, para impulsar una participación democrática y crítica de los procesos de representación de la nación y de su historia.

Creemos en la necesidad de formar una conciencia clara en cuanto al carácter artificial **pero necesario** de sostener y promulgar una personalidad, una identidad, una literatura e historia comunitarias. Creemos que la presencia de tales elementos permite y potencia el debate nacional e internacional en cuanto a la dirección a seguir de la sociedad ecuatoriana pero al mismo tiempo nuestro interés está en señalar tanto la fragilidad en la construcción de "tradiciones" como en sugerir la existencia de otras historias. De las

historias del otro que abren la puerta a un intercambio productivo de ideas y de diferencias. De hecho uno de los argumentos que pretendemos impulsar y defender es el de la promoción de una visibilidad constante en las relaciones de poder tanto a nivel discursivo como a nivel histórico y social. La "verticalidad literaria" que proponemos no sólo es una referencia un tanto oblícua a un determinado modelo andino de producción y distribución de recursos (y de conocimientos), es también la ilustración (puntual) del rol preponderante y protagónico de la burguesía blanco-mestiza en cuanto administradora del capital simbólico oficial. En otras palabras, la verticalidad literaria remite al lector tanto al mundo de las relaciones materiales y sociales de producción como al mundo jerárquico y matizado que representa esas relaciones, esos pronunciamientos y esas contra-dicciones. La verticalidad entonces plantea, desde el inicio, la distribución y la recepción desigual de insumos culturales, víveres sémicos, propiedades/prioridades históricas y antecedentes prestigiosos, en otras palabras, de **valor**. Y lo que intentaremos no es la redistribución equitativa, ni la disolución retórica de los efectos del poder, no es una revolución teórica ni una sucesión de metalenguajes. Es sólo el señalamiento de la conveniencia en ciertos casos en que el poder literario se blande en beneficio de unos y en detrimento de otros; es la observación disidente (e inoportuna) y obstinada en rechazar la inocencia, la evidencia y la transparencia de críticos, datos y procesos históricos.

La forma que toma—en concreto— este cuestionamiento de los protocolos literarios de significación histórica es la de un **modelo** (metáfora actancial que toma el lugar de manifiesto). Un modelo que desplaza el parangón asumido pero inconsciente del Estado-Nación como prototipo organizativo rígido de las relaciones internas de un sistema

simbólico (la identidad) y/o de un sistema histórico (el devenir, la tradición). Un modelo que rechaza el monopolio interpretativo de la historia cultural nacional por parte de un Estado oligárquico y que busca reemplazar su aura monolítica y opresiva por un pensamiento pluricultural que apunta más bien a formas autogestionarias de organización de la sociedad, sin las ataduras de los poderes centralizadores.

Este esquema se apoya en las investigaciones de John Murra sobre la modalidad andina de producción e intercambio material. Murrra sostiene que la ecología de los Andes fue aprovechada de forma eficiente por sus pobladores quienes, para sobrevivir, recurrieron a un sistema donde el control de pisos ecológicos por parte de uno o de varios grupos étnicos se convirtió en la condición indispensable para su supervivencia. Aquel "control" se refiere al cultivo de la tierra y de los productos susceptibles a la explotación agrícola aunque también al intercambio constante y necesario de productos y servicios entre habitantes de distintos nichos ecológicos. El argumento se desarrolla en los siguientes términos:

> . . . there is a native Andean complex of adaptation to the vertical nature of Andean habitats which places a premium on control by a single village or ethnic group of the productive capacity of as many different ecological zones as possible. Murra states that these zones form 'vertical archipelagoes' containing a string of distinct productive islands separated some distance from one another by nonproductive wasteland. (Ekstrom 327)

Este esquema productivo entonces constituiría la base para el establecimiento de formas culturales andinas pre-hispánicas. Nuestro modelo pretende emplear este modelo operativo de intercambio de insumos (culturales en nuestro caso) para reformular, desde el espacio explícitamente jerárquico, pero también inter-dependiente y de negociación, tanto la identidad cultural ecuatoriana como la historia literaria de ese país. Este movimiento doble

no pretende extender una nueva definición ni de la textualidad ni de la historicidad como matrices para la gestación cultural pero sí llama la atención sobre el entorno conceptual, el plano dirigente, el patrón de confección que de alguna manera establece los límites y las posibilidades del análisis y del estudio de la cultura y de la literatura. Este marco conceptual general al que me refiero es el del Estado nacional, concebido como forma acabada y autoritaria y como fuerza a la vez centrífuga y centrípeta, inclusiva pero excluyente de aquellos elementos perturbadores de la homogeneidad. El cambio de modelo que proponemos, de un Estado y una nación centralizadores y totalizantes hacia un espacio social en formación que sea inclusivo, tolerante y plural implica una crítica global tanto a la modernidad como criterio regidor para la constitución nacional ecuatoriana como al actual sistema de representación de esa realidad nacional.

Queremos evitar la tendencia a sustituir un sistema por otro, de reemplazar simplemente un orden semántico por otro al mismo tiempo que se dejan intocadas las relaciones (y las razones) de poder que en gran medida determinan su alcance con el movimiento doble de denunciar por un lado, la centralidad del crítico y su privilegio en la labor de administrar la diversidad cultural y literaria y por otro, de anunciar la naturaleza inacabada y preliminar de este trabajo. Más allá de la crítica general a sistemas de representación y a modelos epistemológicos la verticalidad literaria ofrece una ventaja concreta: la posibilidad de tornar intelegible a la multitud de registros, fuentes y lugares de emisión el panorama complejo de la literatura ecuatoriana.

Un problema central que ha debido afrontar la crítica literaria ecuatoriana históricamente ha sido el de la explicación, justificación y apología de una asincronía

característica y permanente de las letras nacionales respecto al extranjero y al interior mismo de la serie literaria de la nación. La explicación tradicional ha sido el retraso indebido y hasta el aislamiento geo-político de la región de los centros metropolitanos emisores de corrientes y movimientos vanguardistas o, en argumento igualmente pesimista, la falta de autenticidad y de vitalidad de la cultura nacional.

La insistencia y la iteración otorgada a este "problema" ya ha sido señalada por Fernando Tinajero entre otros como un eje central para la comprensión de la cultura ecuatoriana.[1] Se trata de una problemática profundamente imbricada en la percepción de la realidad y del realismo como categorías preponderantes para la asignación de valor estético y social e inclusive moral. Como dice Jorge Enrique Adoum en acertado paráfrasis de Marx, el fantasma del realismo ha perseguido históricamente a la crítica latinoamericana y este acoso, este estado de sitio permanente responde, nos parece, a la percepción aguda (y trágica) de una clara falta de correspondencia entre lo experimentado en carne propia y la realidad representada. Pero más allá de eso, el divorcio entre las aspiraciones sociales de justicia y las manifestaciones de un formalismo democrático que dista mucho (y cada vez más) de cumplir con los requisitos mínimos de representación ciudadana. Es un estado de cosas análogo al del famoso "problema" del indio, tan mentado a mediados del presente siglo, mediante el cual la simple enunciación de la problemática establece un foco infeccioso y contradictorio (la asincronía, el realismo, el indio) que exige una resolución viable no para la sociedad en su conjunto sino para sus interpelantes. Así, la solución pasaría por un recalibramiento de los instrumentos defectuosos, por una sincronización de corrientes literarias (en un compás armonioso), por una solución técnica, por una

conciliación de grupos antagónicos, es decir, por la aceptación y la imposición de **una** realidad (monolítica, homogenizante, ortodoxa, reguladora) sobre una multitud de realidades posibles (y pobres) bajo un criterio modernizante, eficiente y de optimización de los recursos disponibles. Hablamos en definitiva de la lógica del capitalismo industrial aunada a la racionalidad de la nación.

La verticalidad no pretende negar la existencia ni el poderío de la ideología de la nación ni del modo de producción dominante, ni tampoco desconocer las tendencias y patrones de comportamiento de la industria cultural pero sí busca establecer en la unión de esas fuerzas un ímpetu ordenador atribuible a una ideología que a su vez tiene un límite de tolerancia en cuanto a su definición de lo real. En otras palabras, que presenta un **piso de verosimilitud** firmemente establecido y que condiciona las diversas modalidades expresivas de una cultura. La cultura dominante se mueve así en un espacio céntrico en donde existe una consonancia entre los postulados emitidos de su interior con los códigos expresivos vigentes y en donde toda resolución de conflicto responde a un sociolecto intelegible para todos sus miembros. Es este un espacio conceptual cuyas incursiones en sistemas de representación ajenos en su mayoría contribuyen al desciframiento o la recomposición de la diferencia al interior de su propia estructura. Es este el caso de la antropología como sistema de espionaje, históricamente puesto al servicio de la colonización y cuyos postulados se parecen más a un esfuerzo sostenido por quebrantar códigos secretos bajo la sospecha de que tras ellos yace la universalidad y en su compañía, la homogeneidad cultural. Es sintomático al respecto apuntar a la pretendida objetividad de

las ciencias sociales, llamadas a inscribir la diversidad cultural bajo la égida de un racionalismo instrumental.

Sin embargo y a pesar de la preponderancia de aquellas modalidades interpretativas abocadas al racionalismo y a la objetividad es posible detectar fisuras, fondos falsos y fallas estructurales en su edificio. Fallas que perturban la calma discursiva mediante la inédita expresion de afectividad encarnada en, por ejemplo, el nacionalismo. En América Latina, la labor fundacional post-independentista en su vertiente positivista convierte a la heterogeneidad cultural en obstáculo para el desarrollo y la distancia geográfica tanto como la lingüística y cultural habilitan una percepción de la realidad como asincronía vergonzante. Un estar fuera del tiempo y también un estar a destiempo; lejos del acontecer trascendente de la cultura universal y ajeno al acontecer trepidante y contradictorio de lo popular. Esta alienación por parte de las clases dirigentes que no reconocen en las manifestaciones culturales populares de su propio país la marca legitimante de la realidad y más, el signo positivo de la verosimilitud en la representación de la misma, tiene varias posibilidades interpretativas. Una de ellas el divorcio entre las variedades reconocidas de "alta" y "baja" cultura, argumento que sirvió de represa o dique en el panorama beletrístico ecuatoriano hasta la inundación nacional-popular de los años treinta. Otras explicaciones pasan por la cuerda floja de la autenticidad, de la falsa conciencia. Sin embargo, ninguno de estos planteamientos postula la interdependencia y la existencia de niveles distintos de representación. El hecho de que existe un tráfico contínuo de productos y expectativas sobre la realidad de cierta manera complica cualquier esquema que busca la pacificación de la contienda representativa, su reducción y domesticación.

En cuanto al discurso sobre la identidad cultural, este participa de aquella expectativa establecida a caballo del ensayo y de la crítica cultural tradicional ocupada de articular extrapolaciones diversas a partir, por ejemplo, de la narrativa. El piso de verosimilitud requerido para un discurso efectivo sobre la identidad entonces, descansa sobre las convenciones y las repeticiones de un cierto embalaje formal. La historia literaria ecuatoriana en su conjunto trabaja con el trasfondo teleológico de acceder a una cierta identidad, pero al mismo tiempo existen otros espacios y expectativas, otras formas capaces de conjurar la identidad. Una de éstas, como hemos visto, es el tratamiento analítico de los objetos monetarios como repositorio de una identidad corriente (móvil tanto como efectiva). Este movimiento accede a un nivel representativo inusual aunque obvio debido al peso enorme de selectividad histórica y especificidad simbólica que moviliza. La resistencia a aceptar el dinero como texto va más allá de la simple confusión disciplinaria que genera, o del abandono de formas tradicionales que versan sobre la identidad (una especie de costumbrismo por parte de la crítica). Se trata de un rechazo histórico latinoamericano que inscribe en su genealogía la caracterización de la cultura latinoamericana conjurada por Rodó (de duración y virulencia insospechadas) como esencia espiritual opuesta al craso materialismo. Antecedente culto que desdeña no sólo el plano económico como realidad insuficiente sino que desprecia, junto a cierta ortodoxia marxista, el plano simbólico que constituye la cara nacional de la moneda.

La existencia de una vida "popular" del circulante, de un piso de verosimilitud donde su valor como objeto cultural difiere de su valor establecido (o intrínseco) plantea la posibilidad de una circulación que excede los límites impuestos y los controles establecidos

por una institucionalidad reguladora y por ende, establece un diálogo entre los consumidores y los “editores” de la historia nacional.

A lo largo de este trabajo hemos intentado pensar fuera de las restricciones impuestas por la historiografía literaria que trata el espacio ecuatoriano dentro y fuera del país. La dificultad implícita en este proyecto es que pese a que se desconozca una matriz histórica para la aparición de textos llamados literarios, la virtualidad de ésta siempre pre-data a la discursividad en torno a esos procesos. En otras palabras, pese a nuestros abundantes rezongueos en torno a la insuficiencia de un modelo histórico literario para aprehender la complejidad narrativa-social del proceso cultural ecuatoriano (en este caso el modelo generacional y el nacional burgués), nuestras reflexiones operan sobremanera sobre una matriz similar, de distinta y poco teorizada textura, endeble, a veces antojadiza. Una vez identificado esto nos proponemos reemplazar aquel modelo y enmendar en lo posible por vía de la sustitución, sus dolencias primordiales, a saber: la exclusión a la que se condena a formas narrativas no-ortodoxas (lease no realistas sociales en un sentido particular), el efecto de jerarquización que se opera en su interior al acercarse o alejarse de un “centro” narrativo ideal, el protagonismo inevitable que toda historia literaria reserva para un actor o un actante en la terminología de Greimas, en el caso ecuatoriano, a la intelectualidad media y al capitalismo periférico dependiente como sujetos biografiables que registran sendas etapas de emergencia, consagración y decadencia.

Nos proponemos una lectura de la historia literaria ecuatoriana y de la nacionalidad ecuatoriana no a nivel de presencias y ausencias más o menos comprobables como satisfacciones o carencias de corrientes, movimientos y proyectos socio-culturales y

literarios sino a nivel de tácticas y estrategias, es decir, a nivel de performatividad (en un barbarismo anglófilo), de montaje, de tramoya en definitiva de **aprovechamiento** de la diversidad (y la coexistencia) de formaciones discursivas, de métodos expositivos, formas retóricas y más que nada de distintos pisos de verosimilitud en lo que se refiere al espacio cultural ecuatoriano.

Si se extiende la aplicación de la verticalidad para comprender la complejidad y la diversidad de los procesos culturales (incluidos los populares) se puede pensar en lo siguiente: si aquella queja insistente, de que existe un "desfase" permanente entre la literatura ecuatoriana y los movimientos internacionales de expresión artística, algo deja entrever es la necesidad de justificar una contradicción: el hecho de que en el Ecuador una miríada de tendencias literarias coexisten como encrustaciones anacrónicas que infestan una textualidad que quisiera purgarse de excrecencias. El ejemplo de la novela paradigmática del realismo social en el Ecuador, Huasipungo se presenta como una mezcla inexplicable desde esta óptica de la pureza, una construcción deficiente en cuanto registra a la vez un realismo social rayano en el naturalismo, un realismo socialista rayano en la propaganda, un monólogo interior en el caso de Chiliquinga, en selectos lugares de la novela, rayano en la más pura tradición modernista-experimentalista, un lenguaje oral, un exabrupto lírico calificable como quichuización, un tono épico y finalmente una exhortación provocativa en la forma de manifiesto. ¿Cómo clasificar esta obra "indigenista" sin ignorar deliberadamente sus contradictorios registros?

Siete años antes de que se publicara Huasipungo aparecía Debora de Pablo Palacio, dos años antes En la ciudad se ha perdido una novela de Humberto Salvador, ambas novelas

experimentales y suburbanas. Al mismo tiempo que todo esto ocurría en el terreno de la "novedad" (o de lo que en el Ecuador pasa por literatura culta) se seguían (y se siguen) publicando la más rancia poesía modernista, la música nacional hacia su entrada triunfal como música popular a caballo de los mismos versos parnasianos y finiseculares que los "decapitados" dejaron como legado. La oratoria oficial seguía emperrada en emplear los tonos solemnes y desorbitados del neoclasicismo y la vanguardia poética surrealista emprendía una retirada franca debido a acusaciones de escapismo e irrelevancia. ¿Cómo someter esta realidad heteróclita e inconmensurable al interior de un modelo explicativo cuya lógica rectora es la de la eficiencia y la consistencia? A nuestra manera de ver lo que resulta imposible de conciliar en los modelos existentes de historia literaria en el Ecuador, o que resulta doloroso de testimoniar, es la coexistencia de todos estos residuos vergonzantes al interior de una historia de la literatura **positiva** que se mueve hacia su perfeccionamiento y "superación". Para poder construir entonces un modelo coherente con la sincronicidad, para el poder literario, de lo que se trata, es de blandir un borrador en aras de construir una historia que sea a la vez una crítica de la heterogeneidad de expresiones literarias. Reconocemos la imposibilidad empírica de representar todos los puntos de vista existentes dentro de semejante diversidad y la necesidad de ejercer un corte a todas luces necesario y también en todo sentido, arbitrario, de esa riqueza. Pero lo que proponemos es hacerlo al mismo tiempo que se reconoce la relacion simbiótica que existe entre las distintas corrientes literarias y géneros literarios en el Ecuador, su complementariedad sino lo imprescindible del contacto de unas y otras. La verticalidad agraria andina es una estrategia de supervivencia, la verticalidad literaria también debe serlo en cuanto imagina la

necesidad del otro para su propia existencia. Si lo que se controla son distintos pisos verticales, entonces estos pisos se refieren en el caso ecuatoriano—debido a la naturaleza dependentista e inestable de nuestra realidad—al control de diversos pisos literario-simbólicos de **verosimilitud.** Ya citamos antes a Adoum cuando decía que el fantasma del realismo persigue despiadado a la crítica literaria latinoamericana y esto es justamente por lo antes señalado: ¿Cómo divorciar las preocupación literaria de la angustia cotidiana permanente ante una realidad siempre en crisis? No se puede o si se puede es sólo en la medida en que aquellas supuraciones, como la Egloga Trágica de Gonzalo Zaldumbide (novela modernista publicada en los años cincuenta con elogios desmedidos), no son sino los interlocutores de un diálogo contínuo entre sectores sociales que, pese a su confrontación persistente, requieren el uno del otro tanto en la realidad como en la ficción nacional. La verticalidad tiene una ventaja adicional, su orientación espacial no borra la relación jerárquica existente entre discursos, más bien la enfatiza, postula un centro administrativo de manifestaciones marginales relativamente independientes (archipiélagos) que deben negociar un intercambio productivo enriquecedor con el centro. La historia literaria puede postular este modelo que por un lado justiprecia toda suerte de manifestaciones literarias (empezando por redefinir lo que se entiende por literatura) sin angustiarse ni avergonzarse por su heterogeneidad, ni por su atraso; comprende que de lo que se trata es de **aprovechar** no excluir el riquísimo panorama narrativo nacional no en aras de conjugar una identidad híbrida (que justifique la dominación) sino en pos de una identidad **plural,** muy diferente, que reconozca los lazos de comunicación necesarios entre diversas manifestaciones de una literatura que más que tornarse intelegible para uno de sus

sectores productivos, se revele como una colaboración recíproca, aunque a veces indeseada, dentro de los linderos y las relaciones de poder.

La Verticalidad como Diagrama y T[r]opos

Una de las primeras inquietudes que este modelo se propuso abordar es el asunto de la configuración simbólica de la historia literaria en el Ecuador. Hasta aquí hemos pensado a esta disciplina estrictamente en términos cronológicos: como la sucesión dinástica morigerada por el nominalismo "generacional" (Castelo); como un voluntarismo que requiere de originalidad (y que busca revivir su origen) a través de las edades (Mera); como una resolución histórica rezagada ante una modernidad inexorable (Pólit) y, finalmente, como la marcha paralela de campos discretos pero relacionados: el socio económico y el literario (Cueva). Si lo que hemos observado en todos estos intentos de aprehender el fenómeno literario dentro del devenir nacional es el **tiempo literario** conceptualizado de diversas maneras, nuestra pregunta es ¿cuál es el **espacio** de la literatura? entendido este como representación simbólica de un discurso en su relación con otros ¿Cómo se ve la historia literaria?

A lo largo de este trabajo hemos buscado insistentemente imágenes de la representación histórico-literaria, su equivalencia visual con otros registros (el expresionismo pintórico indigenista, la iconografía de los billetes, el romanticismo plástico de Mera) no sólo para desplazar nuestros esfuerzos críticos hacia espacios menos familiares y por lo tanto potencialmente enriquecedores sino también para ilustrar (no en el sentido

didáctico sino hermenéutico) un tiempo fuera de la escritura que es a la vez histórico y literario.

En este punto quisiéramos aclarar de qué manera "construimos" lo literario puesto que nuestro interés no es establecer una democratización de la práctica cultural llamada literatura, No abanderamos solamente ni exclusivamente una intervención en la "forma" literaria a tono con un cuestionamiento post-moderno, por ejemplo, de las narrativas maestras. El cuestionamiento de la dimensión utópica (característica de la modernidad) de aquellos sistemas filosóficos que buscan conceptualizar la totalidad de la experiencia humana por parte de una postmodernidad desencantada y fragmentaria es un proyecto bien distinto al que nos proponemos. A nuestro parecer el efecto de equiparación de discursos suscitado por la crítica postestructuralista, aquella nivelación de los campos discursivos que se suscita a nivel de "incredulidad" (Lyotard) y que a efectos de impugnar un autoritarismo disciplinario deconstruye por igual todo discurso privilegiado al disolverlo dentro de la textualidad es un cuestionamiento de la literatura fundamentalmente distinto a su interpelación política como una forma de violencia étnica, genérica y de clase (Beverley y Zimmerman 177). El cuestionamiento postmoderno desmantela a lo literario como un discurso de valor igual o conmensurable con otros. El cuestionamiento que proponemos protesta contra aspectos específicos de opresión institucional. Si en este sentido hablamos de anti-literatura lo hacemos de la última manera señalada, no como confirmación de la futilidad de las narrativas maestras puesto que- de alguna manera estamos apostando sobre las premisas de la modernidad utópica y sí en un movimiento crítico de la exclusión epistemológica, como prueba del fracaso de la literatura y de la necesidad de repensar su

funcionamiento. Para decirlo de otra manera no creemos en la nivelación del campo discursivo puesto que aquel nos parece un gesto cosmético conservador que tras una rectificación aparente, y formal, esconde o disimula un poder y una dominación reales. Nos parece un estado de cosas análogo al de las "transiciones democráticas" que experimentaron las sociedades latinoamericanas en las décadas pasadas y donde se pasó de un supuesto orden cívico represivo (las diversas dictaduras apoyadas o instauradas por la intervención imperialista estadounidense) a otro orden, formalmente más tolerante y hasta de matiz libertario (la democracia). Según Petras y Morley este cambio político oculta 1) las continuidades de la política económica y social iniciada en los regímenes militares e inclusive intensificada en los regímenes electorales que las siguieron y 2) la voluntad política de los E.E.U.U para promover los procesos de democratización que preservaran a un estado autoritario (este sí que no habría sufrido alteraciones) defensor de los intereses imperiales(2).

No queremos entonces participar de una democratización que preserve el autoritarismo de la institución a la vez que efectúa cambios epidérmicos de inclusión o expansión del canon forjado, como hemos observado, desde el seno mismo de la historia literaria.

La verticalidad literaria refleja en primer lugar la jerarquía del poder institucional existente en toda historia literaria: el hecho de que la historia de la literatura refleja un discurso privilegiado (la literatura) y solvente al interior de una cultura dominante. La literatura en un corte sincrónico así conserva su visibilidad como discurso central en la constitución nacional y no elude su responsibilidad en esa empresa.

Otra manera de pensar la verticalidad literaria es a nivel de constitución de mercado. La creación de los modernos estados nacionales se ejecuta a partir de la emergencia de las condiciones de posibilidad de ese espacio; a saber, una lengua, un territorio, un ejército. Todo esto para configurar un mercado interno (de impresos en la terminología de Anderson) que posibilite la reproducción tanto de las condiciones materiales de subsistencia como del modo de producción dominante y de su ideología correspondiente. La nación se gesta en cierto sentido en el mercado. La verticalidad no es sino la noción andina (marcada por una especificidad geográfica que luego deviene cultural) de un mercado de discursos. Entre los discursos que circulan con mayor solvencia está el literario como forma escrita de indiscutible raigambre en el poder dominante.

Que no se desprenda de estas reflexiones la afirmación del rechazo categórico de la literatura ilustrada (para no llamarla "culta" por la distorsión polarizante que ejerce como influencia) como práctica cultural de indudable signo negativo. Por nuestra parte nos afiliamos plenamente dentro de una reivindicación potencializadora de esta práctica que sí es capaz de habilitar cuestionamientos productivos sobre la totalidad nacional pero a la vez queremos reconocer que aquella labor constructiva se genera desde un marco institucional y una praxis interpretativa en el caso de las historias de la literatura que desarticula en gran medida el proyecto crítico inherente en toda obra literaria y que lo realínea para cumplir con sus propias necesidades.

El mercado discursivo del que hablamos estaría poblado fundamentalmente por mercancías de alta denominación (discursos prestigiosos) y también por productos de valor relativo o menor (discursos complementarios, ancilares y menores). Dicho de otra manera y

para engarzar esta metáfora económica con nuestra propuesta anterior, el circulante social a nivel ideológico, el discurso mismo devendría una suerte de dinero y la diversidad discursiva e interpretativa estaría indefectiblemente atada a la circulación textual (de artefactos que asumen las formas de discursos más o menos dominantes).

De esta manera se puede apreciar que ciertos discursos periféricos u ocultos deben transformarse, ingresar en un proceso cambiario al pasar de la oralidad al texto escrito para solo así poder circular dentro de un mercado simbólico nacional. Esto explica en parte como la representación adquiere una función cambiaria o de traducción irremediable y por qué el silenciamiento del otro no se puede romper sino por su "traducción" a terminos aceptables para el mercado. El caso del testimonio es sintomático de ésto y de hecho toda la tradición crítica que asume en América Latina una progresión perfectible (mediante la alfabetización/conscientización) en la representación de la alteridad.

Toda la preocupación con el realismo y con la verosimilitud se ven así como esfuerzos de captación del mercado (monopólicos) por parte de proyectos político/literarios interesados en imponer los términos de cambio, las posibilidades de verosimilitud en el arte de la nación. Y se puede pensar así, desde la preocupación latinoamericana por el realismo en un empate con ciclos internacionales de verosimilitud sucedidos por periódicas devaluaciones que a su vez ceden ante nuevos modelos o figuras.

La historia literaria tradicional concede (de plano) la ubicación estratégica de tierras, el suelo más productivo, a aquella corriente o proyecto literario que juzga de mayor solvencia para explicar la totalidad del fenómeno histórico y literario del Ecuador. En el caso de Mera, el romanticismo, en el de Pólit, a un híbrido romántico neo-clásico, en el de

Barrera se rehuye expresamente el espacio del privilegio para (por acumulación) postular todo el peso de la literatura blanco-mestiza como comprobación y defensa de la existencia histórica del país. En el caso de Cueva, el realismo social ocupa ese sitial privilegiado. Cada una de esas historias (salvo la de Barrera, prudente en su labor acaparadora), presenta la bancarrota de sus predecesores: Mera de la literatura quichua y de la Colonia, Pólit de la Colonia y (salvo Olmedo), de la República hasta finales del XIX. Cueva, del romanticismo, el costumbrismo y el modernismo que preceden al realismo. La circulación de discursos y formas "menores" ocurre, a pesar de estas confirmaciones, todo a lo largo de la historia nacional. Los "billetes" de baja circulación continúan circulando en otros niveles, se integran con gran facilidad en otros pisos de verosimilitud e inclusive llegan a reocupar una posición dominante. La literatura ecuatoriana ilustrada escrita hasta principios de siglo se podría ver así como un intercambio donde predomina la solvencia de formas metropolitanas que subordinan los registros "populares" en circulación "hacia abajo". La literatura de los treinta se puede ver que circula mayoritariamente en una dirección inversa, "hacia arriba" de registros y residuos nacionales que poco a poco adquieren mayor vigencia. La modernidad literaria que aparece en el Ecuador según Miguel Donoso Pareja y Maria del Carmen Fernández hacia fines de los años 20 integra un mercado disperso a la vez que reformula la identidad cultural como mestiza. Se instaura un nuevo tipo de solvencia y se desbanca un tipo de producción literaria. Porque, por otro lado, lo fundamental de la verticalidad es la diversidad productiva de insumos a varios niveles que permiten la subsistencia. No se trata de "tendencias", estas coexisten al interior de un mismo piso de verosimilitud literario (y rotan) sino de formas discursivas de otro signo. La oralidad, lo icónico, lo musical

constituyen registros diversos que se integran (y se perciben) de manera desigual al interior de una comunidad interpretativa, Así podemos ver, por ejemplo, cómo la poesía modernista/simbolista de principios de siglo y de raigambre aristocrático se aloja en la música popular criolla y llega a reocupar un sito estelar a nivel de artefacto cultural cuarenta años después de su aparición y treinta después de su descalificación como anacronismo nostálgico.

La diversidad se liquida así a nivel de dominación o de "control" del piso de verosimilitud primario puesto que acordamos con Bedoya cuando dice que en el espacio cultural andino, debido a que constituye una "totalidad contradictoria" se da la dominación de diversos grados pero no la hegemonía cultural absoluta (94).

En fin, la verticalidad no se da en un mercado libre, ocurre dentro de un mercado regulador y protector del privilegio y restringe el intercambio a la forma escrita. Todo intento de integrar el mercado literario del Ecuador, estará supeditado a los esfuerzos por redefinir el espacio de la literatura en función de la pluralidad de prácticas discursivas literaturizables

Baker anota que "un indicio clave del surgimiento de la nueva formación discursiva es la inestabilidad semántica de la palabra **literatura** durante esta época (fines del siglo XVI)"(12). Si la fluctuación del significado es signo de aparición de nuevas formaciones entonces la época actual está a punto de asistir sino a un nuevo discurso por lo menos a un cambio significativo en su presentación. "Literatura" en la actualidad es un término de gran inestabilidad conceptual. Por un lado recibe el acoso inmisericorde del mismo entorno académico que lo cobija (a partir por ejemplo del postestructuralismo), pero que persiste en

retener significados caducos pero aún eficientes a nivel de defensa disciplinaria. Por otro lado ha surgido en la actualidad una definición globalizante desde los saberes técnicos que agrupan todo aquello susceptible de verificación empírica como "literatura". Esta dirección empuja hacia una polarización tradicionalista de la literatura como el "otro" de la tecnología pero también corre el riesgo de absorber la literatura como un saber técnico más que escarba hondo en su especialización para justificarse. La inestabilidad del término apunta a la existencia de fuerzas sociales y económicas, culturales y políticas que operan de diversas formas en coadyuvar el deterioro o impulsar un proceso de redefinición del campo. El mercado editorial refleja esta tendencia de recolonizar la literatura expandiendo su consumo hacia nuevos mercados y adaptándola para que asuma nuevos procesos tecnológicos. La verticalidad es una respuesta a esta redefinición, constituye nuestro aporte al llamado legítimo de Baker: "Es obligación de los historiadores de la literatura dar un golpe de negatividad que ponga al descubierto la taxonomía de aquello que llamamos literatura y de los cánones nacionales" (12).

Para terminar solamente nuestras últimas impresiones de lo que debe hacer este proyecto para alcanzar fruición. Primero el establecimiento de una periodización a partir de un marco histórico social que distinga, desde el presente, en cuenta regresiva, las modalidades mercantiles de intercambio al interior del sistema económico y al interior de éstas, secuencias detectadas en base a criterios "literarios" tradicionales y plurales. Así, la informalidad urbana que caracteriza el estado actual del intercambio comercial al interior del país sería una categoría a explorar (dentro de la lógica mayor del capitalismo periférico y tardío), dentro de ésta el deterioro de géneros como la poesía lírica, el surgimiento de

testimonios y compilaciones de literaturas vernáculas indias, la reconfiguración crítica del pasado literario, etc.

Pero este proyecto está aún por escribirse, solo hemos señalado sendas probables y caminos para un recorrer colectivo.

NOTAS

1. Ver al respecto el excelente ensayo de Tinajero, "Aquiles y la Tortuga: contribución al estudio de nuestra historia cultural", en Aproximaciones y Distancias. Quito: Planeta, 1986.

CONCLUSIONES

Existen dos aspectos primordiales que nos parece que resumen y caracterizan el presente estudio. El primero es el uso extendido y diverso que a lo largo de este trabajo se ha venido dando al término, de origen marxista, de **acumulación originaria**. Nos parece que el esclarecimiento de los diversos usos por los que pasa este concepto puede rendir frutos para la comprensión del mismo. El segundo aspecto que amerita detenimiento y reflexión; y que de alguna manera constituye, junto con el primero, una suerte de corriente subterránea que atraviesa el grueso de este texto es el concepto de **clase**.

La acumulación originaria es un término acuñado por el mismo Marx al final del primer tomo del Capital y básicamente se refiere a un proceso de transición en donde un modo de producción, el feudal, pasa a otro, el capitalista. Lo que caracteriza a este momento histórico es el ejercicio deliberado y expreso de la violencia institucional, de la brutalidad humana, en sus formas más directas, por coacción, esclavismo, tributo, hasta llegar, inclusive, al genocidio. La acumulación originaria, como su mismo nombre lo indica está diseñada para extraer una riqueza primigenia de una situación de explotación directa que posteriormente será empleada en procesos productivos propiamente capitalistas. Sus objetivos inmediatos son la creación de un exceso de mano de obra disponible para ser utilizada como asalariado (para reducir los costos de producción del salario) y la destrucción de modos de producción precapitalistas puesto que estos interfieren en la creación/aparición

de una fuerza de trabajo "libre". Este proceso posibilita la aparición del capitalismo como sistema internacional y su momento genético está constituído por la extracción de la riqueza minera americana y su circulación hacia los centros metropolitanos de Europa. Toda la Colonia, en ese sentido, constituye un largo proceso de acumulación originaria cuyo sentido último es la preparación de las condiciones de posibilidad de un capitalismo que luego devendrá dominante. La participación del Ecuador en cuanto Colonia en este proceso de extracción fue distinta a la que ocurrió por ejemplo en Perú, Bolivia o México, naciones que por su composición étnica se asemejan superficialmente al Ecuador. La Real Audiencia de Quito, como provincia de la Nueva Granada o del Virreinato del Perú, sirvió de proveedora de bienes de consumo durante la época colonial, su principal "exportación" para las diversas regiones del subcontinente consistía en productos artesanales y sobremanera de textiles. El sistema hacendatario se instauró como forma de producción de comestibles y regulador (junto con la iglesia) de las relaciones de servidumbre.

Al terminar la Colonia, las incipientes repúblicas reorganizaron sus economías en torno a las antiguas formas productivas y no hubo sino n cambio del orden político mientras las estructuras productivas permanecían intactas. Surge el problema sin embargo, de que, para que las nuevas naciones puedan integrarse plenamente al sistema económico internacional debían ejercer una **segunda** acumulación originaria, o si se quiere y para evitar la incomodidad que producen los lugares comunes, una acumulación secundaria o una segunda etapa de la acumulación originaria. Nótese aquí que este proceso debía cumplir

con su acometido de la misma manera descarnada en que lo hizo en la Colonia, por eso, los traductores al inglés de Marx, en feliz coyuntura, traducen el concepto como acumulación primaria y más como acumulación **primitiva** (Beverley 66). En todo caso, después de la pacificación necesaria que ocupó la mayor parte del siglo XIX en luchas intestinas, primero, por el simple militarismo y después por la contienda mucho más clara entre conservadores y liberales, las clases dirigentes tuvieron que ejercer su poder en aras de extraer la riqueza necesaria para asentar las bases de un posterior desarrollo compatible con el de los países metropolitanos. Como dice acertadamente Fernando Tinajero, el Ecuador no ingresa plenamente al siglo veinte sino en su segunda década, 1922 para ser precisos, fecha de represión sangrienta de una marcha obrera, fecha también de represión de levantamientos indios diversos en la Sierra ecuatoriana (54). dice Marx que “Sólo la destrucción de la economía doméstica rural puede dar al mercado interno de un país la extensión y consistencia necesarias al modo de producción capitalista”. El conflicto social que resulta del incremento de población desalojada y desocupada es un problema que se resuelve, en el capitalismo temprano del Ecuador, con el bautizo de sangre de 1922 y que aparece en la novela de Gil Gilbert Las cruces sobre el agua.Los años treinta son precisamente los años significativos de este proceso de conversión de la economía doméstica rural que participaba de formas precapitalistas hacia su disolución en unidades desagregadas que se veían forzadas a acudir al mercado (Guayaquil) para poder reproducir su fuerza de trabajo.

En este sentido, la literatura del realismo social es la literatura de la acumulación originaria, de la disolución de formas de vida y de sociabilidad, de la violencia resultante de procesos anómicos de desorientación social y de desamparo comunitario. De extinción de

grupos humanos y de culturas agrícolas. Tal vez el caso más claro sea el del libro emblemático del movimiento terrígena: Los que se van, desde su mismo título se describe la intuición de sus autores de que toda una cosmovisión y una manera de trabajar y de vivir se extinguía. La violencia extrema de estos relatos no es sino un síntoma de la misma violencia ejercida en contra de un mundo rural precapitalista. Dice Adoum a propósito de este libro: "En los 24 cuentos del volumen—ocho de cada autor—hay siete asesinatos a machetazos, uno cometido por un negro contra un policía rural al que desencaja a puro pulso las mandíbulas, un suicidio arrojándose al agua para ser devorado por un tiburón, alguien que se arranca los ojos con un cuchillo, alguien que se castra y tres muertes por accidente. En once cuentos la violación, la venganza por celos, o por deseo voraz son elementos determinantes de la acción" (39).

Huasipungo es otro caso, ejemplar en cuanto la violencia que se ejerce en contra de los indios esta vez está signada por la presencia de una compañía petrolera estadounidense, a su vez evidencia de un nuevo ciclo acumulativo.

Un segundo sentido en que se emplea este término está en el uso que le da Agustín Cueva cuando habla de la necesidad de la literatura nacional de ejercer una acumulación originaria de materiales y símbolos necesaria para su proyección posterior, nacional e incluso internacional: "Que se me perdone las prosaicas metáforas económicas, pero había que realizar una 'acumulación originaria' de materiales culturales autóctonos y crear un 'mercado interior' de símbolos propios, lingüísticos entre otros, única manera de sentar las bases de una verdadera cultura nacional" (171).

Cueva parte de la premisa de que existe un vacío de materiales literaturizables referidos a lo popular, que lo único a disposición de los escritores de los treinta era el legado rancio y apolillado de las letras nacionales tal como las practicaba la oligarquía. Cueva sostiene de esta manera que la acumulación simbólica se ejerce por medio de la apropiación del habla popular y de la inserción de tipos humanos hasta entonces ausentes de las letras nacionales. Esta acumulación era una tarea necesaria concluye Cueva e imprescindible para la creación de un proyecto nacional popular para la cultura patria.

Por nuestra parte coincidimos en la existencia de una etapa de acumulación simbólica para la constitución de una subjetividad nacional pero rechazamos el terreno de la literatura, por su reducida circulación ante todo, y más bien proponemos que el lugar donde efectivamente se logró aquella acumulación, justamente en la época donde la mayoría de la población ecuatoriana empezaba a ingresar al interior de una economía de mercado, fue al interior del régimen monetario. La amplia difusión de instrumentos crediticios incorporó a la población al seno simbólico de la nación y desde ahí, mediante un lenguaje simplificado de virtudes cívicas y moralejas históricas, logró poner en circulación permanente una visión hegemónica. El rechazo a este nuevo orden era ya problemático y peligroso en los años treinta, como en el cuento de Aguilera Malta "El cholo que odió la plata" en donde el protagonista identifica el derrumbamiento del antiguo orden simbólico con la introducción del circulante y ejerce un acto desesperado y anárquico contra la supremacía del dinero. Es el momento también del inicio de la "larga lucha del kakaram contra el sucre" para la comunidad shuar en el Oriente ecuatoriano, el enfrentamiento permanente entre sistemas antagónicos de atribución de valor, la violencia en la una sociedad (la shuar), el dinero en

otra (la blanca-mestiza). En las comunidades andinas la persistencia de formas precapitalistas de intercambio como la minga, el chugchi y hasta de sistemas de solidaridad comunitaria como el padrinazgo, también inician una historia de resistencias; historia que ha marcado con el signo de la derrota el acariciado proyecto criollo de asimilación y genocidio.

Finalmente existe un sentido más en que se emplea a la acumulación originaria, como acumulación originaria crítica, ejercida desde la historia literaria, desde Mera hasta Cueva, en un proceso en que se arrasa con la competencia interpretativa, a nivel histórico y a golpes de periodización, para instaurar un desarrollo posterior homogéneo para las letras patrias. Cada historiador literario, como crítico (con la excepción de Barrera que como ya vimos constituye un caso especial de acumulación originaria, la suya más bien consiste en una labor de acumulación filológica, tal vez mejor identificada como acaparamiento o paranoia bibliofila), cuidadosamente, desde la periodización misma, acaba sistemáticamente con versiones indeseables de literatura y erige su propia Arcadia literaria. Nuevamente es un movimiento congregador y hasta urbanístico (con la excepción del padre Pólit instalado él sí firmemente en la bucólica calma de la Cuenca de Crespo Toral) puesto que se describen ciudades y comunidades literarias orgánicas al proyecto nacionador. Mera se afinca en la ciudad del futuro, la utopía venidera de ciudad de Dios y de la modernidad en el Ecuador convulsionado de la tercera parte del siglo XIX; Barrera se ubica en el centro de una república de letras, de un Ecuador literario que presenta de por sí amplias razones para resistir su disolución o la de la hegemonía en plena reestructuración que su proyecto ejemplifica. Cueva habita la urbe aún semirural pero en plena transformación del Ecuador

de los años treinta, hacia un fermento social potencialmente revolucionario pero descarrilado por el populismo en la revolución "gloriosa" de 1944. La acumulación originaria crítica de Cueva consiste en descalificar toda la literatura previa a los años treinta como insuficiente y antipopular tanto como la pingüe pero real existencia de una vanguardia descalificada por la crítica como secundaria e inconsecuente. La violentación que ejerce Cueva sobre la historia literaria ecuatoriana, homogenizando una de sus etapas, privilegiando otra como paradigmática, es la misma operación crítica que efectúan (nuevamente con la excepción de Barrera) todos los historiadores literarios.

Ahora habría que dejar sentado también que la acumulación crítica lo es en dos sentidos. El primero y más obvio es que es una operación que discrimina necesariamente entre productos, inclusive Barrera entra en esta colada al excluir las "literaturas" orales y las expresiones paraliterarias, pero el segundo es que la historia literaria propia, de la cual en el Ecuador no existiría más que dos ejemplos, el de Mera y el de Barrera, ocurre en épocas de crisis hegemónico. Mera y Barrera escriben sus historias con una cierta urgencia, sus escritos buscan encarrilar el coche descaminado de la cultura y del orden cívico, en épocas distintas pero similares ambos escriben a favor de retener la integridad hegemónica de un proyecto nacional. Mera escribe en épocas de turbulencia civil aguda y busca aportar con mecanismos prescriptivos sólidos, para la consolidación y el desarrollo de un discurso de cuña nacionalista y de retención del privilegio de los sectores conservadores que él representa. En tiempo de Mera, la disolución nacional era un hecho de todos los días y el autor de Cumandá, de igual manera que su ídolo y coideario García Moreno, buscaba detener las aguas aluviales de la damnificación nacional a punta de autoritarismo y

legislación. No es gratuito que en esta época se funde en el Ecuador, el capítulo nacional de la Academia de la lengua. El caso de Barrera es similar en cuanto habita un tiempo, posterior a 1941, que también amenaza con desnacionalizarse. Barrera, a su vez aporta con una maniobra curiosa, de inclusividad absoluta e indiscriminatoria, para demostrar, sin lugar a dudas, a fuerza de indagación, sistematicidad y bibliofilia, la existencia real de la nación.

Todo esto nos trae al segundo gran eje temático de este estudio, la preocupación y polisemia también de **clase.** Todos los esfuerzos de historia literaria pasan por ese camino y tal vez su potencialidad explicativo se rev(b)ele al mencionar el simple hecho de que la clase clasifica al clasificador, o como lo ha dicho Richard Terdiman, "la clase que tomamos no sólo determina el acceso a determinada clase sino que en las clases aprendemos a clasificar" (citado en Fish 309). De este enmarañado trabalenguas deducimos dos consecuencias. La primera es que la "violencia simbólica" de la clase se ejerce desde la institucionalidad de la literatura. Las historias literarias son una manifestación del grado (o del deseo) de institucionalización que ha logrado la formación discursiva denominada literatura: son, entre otras cosas, ejercicios propagandísticos sobre la legitimidad de un discurso, de su propiedad (en ambos sentidos de la palabra) para la transmisión de valores. La historicidad que la literatura adquiere mediante la escritura de historias literarias le capacita para servir de interlocutor válido en procesos de articulación de una hegemonía. Como consumidores de ese discurso doblemente privilegiado, como objeto estético y como objeto histórico, nuestra impugnación o respaldo de ciertas interpretaciones queda

supeditado ya no sólo a la existencia de un lector especializado (el crítico), sino a las aseveraciones mucho más formalizadas provenientes de la escritura de la historia.

En segundo lugar, la clasificación parecería ser una operación que se remite a la exclusión tanto como a la retención del privilegio para ciertos textos; pero en realidad hace mucho más que eso. Su tarea fundamental es la construcción de "clásicos", categoría porosa donde parece darse un colapso de la polisemia o una jerarquización de la misma. Los clásicos consisten de una serie de textos, figuras o funciones cuyo objetivo primordial es introducir determinado constructo cultural al interior de una arquitectura de la recepción transhistórica. Un mausoleo de excelencias y excepcionalismos donde se neutraliza o se suspende, como en los billetes, la relación política, constructivista de un lector y un artefacto cultural privilegiado.

Trasladando esta discusión al campo de la verticalidad podríamos decir que cada acumulación originaria corresponde a la reformulación de un modelo distinto de identidad cultural. La acumulación ejercida desde la Conquista y extendida a lo largo de la Colonia inicia un determinado tipo de relaciones discursivas, reorganiza el mercado interno comunitario o pre-nacional, recoge materiales culturales dúctiles para el sostenimiento institucional y los pone en circulación de forma "clásica", es decir, sujeta a una tradición, emitido desde una lealtad de clase y marcada por una lectura dominante. De esta manera se ejerce, como dice Murra, el control de la mayor cantidad de pisos (ecológicos, simbólicos decimos nosotros) y se asegura la dominación. La clasificación y la factura de un patrón clásico aseguran de esta manera la conducta de la discursividad posible como diría Foucault tanto como lo que se entiende por literatura. La primera (y hasta este punto la única

Historia Literaria propiamente dicha escrita en el Ecuador es la de Isaac J. Barrera; la clasificación laxa (pero ciertamente presente, temperada diríamos) ejercida desde su interior señala un cambio de orientación (y de propiedad de los medios de producción cultural en el Ecuador) en la circulación de discursos. Donde desde la Colonia hasta principios de siglo, el modelo de identidad exclusivo había tenido amplia aceptación y acogida y esto a su vez había activado el clasicismo dominante[1] ; la revisión necesaria de esos materiales a partir de la crisis hegemónica del 41 pone en circulación una identidad híbrida, huérfana de fuerza modélica y que, por lo tanto (restringido su marco referencial al entorno exclusivamente nacional) se ve obligada a procesar su propia literatura en busca de nuevos clásicos y de nuevas formas de clasificación. La Historia de la literatura ecuatoriana de Barrera es el resultado de ese proceso de reestructuración tentativa que sólo alcanzará fruición con la institucionalización literaria llevada a cabo a partir de la labor de Benjamín Carrión y de la CCE. El cambio de paradigma de identidad reestructura la circulación discursiva, el mercado interno simbólico se reescribe y se reinicializa el campo de la discursividad posible. Lo que quiere decir que la identidad nacional no es una entelequia inofensiva sino que su invocación habilita procesos de acumulación (de violencia real tanto como textual) y esquemas taxonómicos para percibir la realidad. Tenemos que pensar la nación de alguna manera pero eso no quiere decir que tenemos que pensar la nación de una manera. Es posible que la multiplicidad logre disipar el poder extremo de imágenes unipersonales tanto como unívocas aunque no es la simple multiplicación de identidades aquello que nos interesa sino la conciencia de la multiplicidad del uno, de la pluralidad de la nación.

Unas someras acotaciones sobre el tono fundamental de la historia literaria en el Ecuador apunta al hecho de que ésta tiene más en común con la tradición crítica de la antiguedad que con la interpretación textual en boga en el entorno institucional presente. Jane Tompkins afirma que las semejanzas entre la mayoría de las escuelas críticas actuales son de mayor relieve que sus diferencias. La premisa central de la casi totalidad de estas tendencias—según Tompkins—yace en la definición de la función central de la crítica: la localización y explicación del "significado" de un texto. Para Tompkins esta actitud contrasta sustantivamente con aquella de la antiguedad en donde el significado era secundario y hasta irrelevante. Para la tradición retórica el efecto producido por un texto y por el lenguaje mismo es aquello que amerita su estudio puesto que éste se da como manera de acceder y reproducir el poder. Esta visión instrumental de la lengua, "the concept of language as a force acting upon the world, rather than as a series of signs to be deciphered" (203), predomina en la historia literaria ecuatoriana en donde—de igual manera que en la antiguedad clásica, el lector es concebido como ciudadano del Estado, el autor como forjador de la moralidad cívica y el crítico como el guardián del interés público. "Literature, its producers and consumers are all seen in relation to the needs of the polity as a whole" (204). El caso de Platón es sintomático de esta actitud de cautela sobre los efectos subversivos de un arte peligroso para la sociedad.

Este es precisamente el sentido en que Juan León Mera concibe su "plan americanista" para la literatura y su rol incipiente como historiador literario: la función de la literatura es así la de canalizar las fuerzas creativas para que estan provean las formas necesarias para el establecimiento de una cultura nacional. El caso de Barrera es similar en

cuanto esgrime la totalidad literaria ecuatoriana. En contra del desvanecimiento histórico, la literatura sigue siendo una fuerza que intercede en asuntos políticos. Para Cueva el asunto reviste igual importancia, la literatura ejerce un efecto nacionador incontestable pero Cueva reivindica otra nación, otra comunidad imaginada que aquella conjurada por sus predecesores. La crítica que se ejerce desde la historia literaria es así de diferente cariz que la crítica filológica o textual que se practica a nivel de ocupación formal y de ejercicio didáctico. En el Ecuador, las historias de la literatura aparecen en épocas de crisis hegemónico y reconocen la complicidad evidente entre discurso literario y redacción nacional. Su proyecto por lo tanto consiste no tanto (o no sólo) en asentar las bases "objetivas" para el desarrollo de un arte vital sino más bien en constatar (y crear) los vínculos que adhieren a la práctica de la literatura con la formación de públicos. La literatura (pero más la historia literaria) deviene entonces una crítica en donde lo fundamental—de igual manera que en la antiguedad—no es el significado de determinada obra (esto es secundario y responde al gesto de inclusividad de Barrera) lo que interesa es el comportamiento de la audiencia al entrar en contacto con libros e historias. En esta coincidencia está implícita la idea de que en el dominio del lenguaje (en las formas adecuadas) yace el potencial para el dominio del Estado y que la apropiación de la escritura determina en cierto sentido la apropiación de los medios de acceso al poder. Ahora el rechazo del predominio del análisis textual de cierta manera sustrae a la historia literaria de la historicidad para insertarla en la historia narrativa de su predilección, mas en su concepción instrumental de la literatura, abre el camino hacia un reconocimiento de su voluntad ideológica (hacia la visibilidad) y su capacidad de restructuración de lo literario.

Este temor al potencial agitador de la palabra (ya sin la elaboración formal propia de la literatura) se observa con frecuencia en el Ecuador en épocas de crisis institucionales. El último levantamiento ciudadano en contra del depuesto Abdalá Bucaram es un indicio claro en donde la prensa nacional abandonó del todo el análisis textual del discurso populista para luchar contra este con las mismas descarnadas armas retóricas y la misma invectiva montalvina que ahuyenta al formalismo como acercamiento a la realidad de la palabra.

Luego de esta larga digresión y retomando lo enjundioso de nuestro proyecto quisiéramos terminar abogando a favor de un historicismo pertinente. No pretendamos rehacer el contexto de aparición y diseminación de historias e identidades para, mediante esa cuidadosa reconstrucción, volver a tener acceso a un significación primigenia o absoluta, insertemos aquellas ficciones al interior de nuestros propios proyectos para darles densidad, validez, veracidad, poder de convencimiento; porque el único modo en que la restitución de la historicidad a los hechos puede tener importancia es tornando adecuados los contenidos del pasado para alcanzar la justicia en el presente. De otra manera: la discusión literaria sobre la significación histórica de determinada obra es a la vez una discusión política sobre la posibilidad y la dirección del cambio social en el presente.

NOTAS

[1]. Un clasicismo que era además **ornamental** puesto que la función edificante y de regulación social de la literatura, en la Colonia le correspondía, con propiedad, a la Iglesia. A partir del depreștigio de esa institución por varios medios y en el Ecuador, desde la laicización impulsada desde la revolución liberal, la literatura será percibida como espacio estratégico de difusión de ideologías.

BIBLIOGRAPHY

Abbot, Lawrence. "Comic Art: Characteristics and Potentialities of a Narrative Medium" in Journal of Popular Culture. Spring 1986, No 4 p 155-177.

ABYA-YALA. Del indigenismo a las organizaciones indígenas. Quito: ABYA-YALA, 1985.

Acha, Juan y Osorio, Nelson. Crítica y ciencia social en América Latina. Caracas: U.S.B., 1984.

Adoum, Jorge Enrique. La gran literatura ecuatoriana del 30. Quito: El Conejo, 1984.

---. Los cuadernos de la tierra. Quito: CCE, 1952.

---, editor. Obras completas de Pablo Palacio. Quito: CCE, 1964

Aguilera Malta, Demetrio, Enrique Gil Gilbert y Joaquín Gallegos Lara.Los que se van: cuentos del cholo I del montuvio.Guayaquil: Publicaciones Educativas Ariel, 1972.

Agoglia, Rodolfo. Pensamiento romántico ecuatoriano. Quito: Banco Central del Ecuador, 1980.

Alegría, Fernando, editor. Literatura y praxis en América Latina. Caracas: Monte Avila Editores, 1974.

---. Breve historia de la novela hispanoamericana. México: Ediciones de Andrea, 1966.

Alemán, Hugo. Presencia del Pasado.Quito: Corporación Editora Nacional 1995.

Althusser, Louis. "Ideología y Aparatos ideológicos del Estado" en Escritos. Traducción. A. Roies. Barcelona: Ed. Laia, 1974.

Anderle, Adam. "Conciencia Nacional y continentalismo en la América Latina", Casa de las Américas, s/f.

Anderson, Benedict. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism London: Verso, 1983.

Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. México: F.C.E., 1954.

Aravena Jorge. Geografía humana de Benjamín Carrión. Quito: Litocromo, 1980.

Ayala Mora, Enrique. "Identidad Nacional" en Léxico político ecuatoriano. Quito: Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales (ILDIS), 1994 p 211-213.

Baker, Edward. "Introducción: La problemática de la historia literaria" en Texto y Sociedad: Problemas de Historia Literaria. Amsterdam: Rodopi, 1990 p 12-18.

Barrera, Isaac J. Ensayo de interpretación histórica. Quito: CCE,1959.

---. Lecturas para los grados superiores de la escuela primaria y para los colegios de instrucción secundaria de la Repùblica del Ecuador. Quito: Imprenta y encuadernación nacionales, 1927.

---. Ensayo de interpretación histórica. Quito: CCE, 1959.

---. Historia de la literatura ecuatoriana. Quito: Editorial ecuatoriana, 1944.

---. Historiografia del Ecuador. México D.F.:---, 1956.

Barriga López f. y Barriga lópez L. Diccionario de la literatura ecuatoriana. Guayaquil: CCE, 1980.

Barthes, Roland. Image, Music, Text. Trans. Stephen Heath. New York: Hill, 1977.

Benalcázar, César Augusto. El proceso alfabetizador en el Ecuador 1944-1989. Quito: FESO, 1989.

Benjamin, Walter. "Theses on the Philosophy of History". In Illuminations. Edited by Hannah Arendt. Translated by Harry Zohn. New York: Schocken, 1969.

Berger, John. The Success and Failure of Picasso. New York: Viking Press, 1973.

---. Ways of Seeing. London: BBC and Penguin, 1972.

Beverley, John. Del Lazarillo al Sandinismo: estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana.Minneapolis: The Prisma Institute, 1987.

---. "Humanism, Colonialism and the Formation of the Ideology of the Literary: On Garcilaso's Sonnet 23, 'En tanto que de rosa y azucena' in New Hispanisms: Literature, Culture, Theory. Ottawa: Dovehouse Editions, 1994.

Beverley, John and Zimmerman, Marc. Literature and Politics in the Central American Revolutions. Austin: University of Texas Press, 1990.

Bhabha, Homi, editor. Nation and Narration. London: Routledge, 1990.

Bonfil Batalla, Guillermo. Utopía y revolución: el pensamiento político contemporáneo de los indios en América Latina. México: Editorial Nueva Imagen, 1981.

Bonilla, Adrián. En busca del pueblo perdido: Diferenciación y discurso de la izquierda marxista en los sesenta. Quito: Abya-Yala-FLACSO, 1991.

Bustamante, Teodoro. Larga lucha del kakaram contra el sucre. Quito: Abyayala, 1988.

Callari, Antonio and David F. Ruccio. Postmodern Materialism and the Future of Marxist Theory: Essays in the Althusserian Tradition. Hanover: Wesleyan University Press, 1996

Carnoy, Martin. The State and Political Theory. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1984.

Carrasco, Adrián, editor. Literatura y cultura nacional en el Ecuador: los proyectos ideológicos y la realidad social 1895-1944. Quito: CCE, 1985.

Carrión, Benjamín. El nuevo relato ecuatoriano. Quito: CCE, 1950.

---. Trece años de cultura nacional. Quito: CCE, 1957.

---. El cuento de la Patria. Quito: CCE, 1973.

Castillo de Berchenko, Adriana. Alfredo Gangotena, poéte équatorien (1904-1944) ou L'Ecriture Partagée. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan, 1992.

Chambers, Iain & Lidia Curtis editors. The Post Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons.New York: Routledge, 1996.

Chanady, Amaryll. Latin American Identity and Constructions of Difference. Minneapolis: University of Minessota Press, 1994.

Chaplik, Dorothy. Latin American Art: An Introduction to Works of the 20th Century. North Carolina: McFarland & Co: 1989.

Clifford James and George E. Marcus, eds. Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley: U of California P, 1986.

CONAIE. Las nacionalidades indígenas del Ecuador:Nuestro proceso organizativo. Quito: Ed. TINCUI-CONAIE, 1989.

Cornejo, Diego, editor. Los indios y el Estado-Pais. Quito: Abya-yala, 1994.

Cornejo Polar, Antonio. "La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades contradictorias" en Hacia una historia de la literatura latinoamericana. México D.F.:El Colegio de México, 1987.

---. "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural" en Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Nos 7-8, Lima.

Cueva, Agustín. Literatura y conciencia histórica en América Latina. Quito: Edit Planeta, 1993.

---. Lecturas y Rupturas: diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador. Quito: Ed. Planeta, 1986.

---. El proceso de dominación política en el Ecuador
Quito: Planeta, 1988.

---. El desarrolllo del capitalismo en América Latina
México: S XXI, 1977.

---. América Latina en la frontera de los años 90. Quito: Planeta, 1989.

De Arancibia, Blanca. "Identity and Narrative Fiction in Argentina: The Novels of Abel Posse" in Latin American Identity and Constructions of Difference. Amaryll Chanady,editor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

De Saussure, Ferdinand. Curso de lingüística general. Traducción de Amado Alonso. Madrid: Alianza Editorial, 1983.

DeVelasco, Juan. Historia del Reino de Quito en la América Meridional. Caracas: Ayacucho, 1981

Deler, Jean-Paul. "Transformaciones regionales y organización del espacio nacional ecuatoriano entre 1830-1930" en Historia y Región en el Ecuador. Juan Maiguashca editor. Quito: FLACSO-Corporación Editora Nacional, 1994.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. Kafka: por una literatura menor.Versión de Jorge Aguilar Mora. México, Ediciones Era, 1978.

Derrida, Jacques. Specters of Marx: The State of the Debt, The Work of Mourning and the New International. New York: Routledge, 1994

Donoso Pareja, José. Los grandes de la década del 30. Quito: El Conejo, 1985.

Dorfman, Ariel. Some Write to the Future: Essays on Contemporary Latin American Fiction. Durham: Duke University Press, 1995.

Eagleton, Terry. Marxism and Literary Criticism. Berkeley: University of California Press, 1976.

---.The Function of Criticism. From the Spectator to Post-Structuralism. London: Verso, 1984.

Ekestrom, Peter J. "Colonist Strategies of Verticality in an Eastern Valley" in Cultural Transformations and Ethnicity in Modern Ecuador edited by Norman Whitten, Jr. Chicago: University of Illinois Press, 1981.

Espinosa, Simón. "Prólogo" a Historia Numismática del Ecuador. Quito: Gráficas San Pablo, 1978.

Espinosa Pólit, Aurelio. Trozos selectos de Autores Ecuatorianos. Quito: Imprenta Don Bosco, 1960.

Fanon, Frantz. The Wretched of the Earth. Translated by Constance Farrington. New York: Grove Press, 1963.

Fernández, María del Carmen. El realismo abierto de Pablo Palacio. Quito: Librimundi, 1991.

Fernández Moreno, César ed. América Latina en su literatura. México: Siglo XXI, 1972.

Fernández Retamar, Roberto. Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones. La Habana: Casa de las Américas, 1975.

Fiewegger, Mary Ellen. "Christmas again in Ecuador". Ponencia en Congreso Ecológico de Quito, Junio, 1997.

Foucault, Michel. Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews. Ithaca: Cornell University Press, 1977.

Franco, Jean. "Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo" en Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Lima: Latinoamericana Editores, 1992. No. 36 2ndo semestre, p 109-116.

Frow, John. Marxism and Literary History Cambridge, Mass: Harvard UP, 1986.

Fuentes, Carlos. La nueva novela hispanoamericana. México: J. Mortiz, 1969.

García-Bedoya, Carlos. Para una periodización de la literatura Peruana. Lima: Latinoamericana editores, 1990.

Gellner, Ernest. Naciones y nacionalismo. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

Giberti, Eva. "El complejo de Edipo en la literatura" en Literatura Icaciana. Quito: Su Librería, 1977.

Girardot Gutiérrez, Rafael. "Revisión de la historiografía literaria latinoamericana" en Hacia una historia de la literatura latinoamericana. Ana Pizarro coordinadora, México D.F.: El Colegio de México, 1987.

Giroux, Henry A.Between Borders:Pedagogy and the Politics of Cultural Studies.New York: Routledge, 1994.

Gómez Peña, Guillermo. Warrior for Gringostroika: Essays, Performance Texts, and Poetry. St Paul Minn.:Graywolf Press, 1993.

González Stephan, Beatriz. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano en el siglo XIX. La Habana: Casa de las Américas, 1987.

González Suárez, Federico. Defensa de mi criterio histórico.Quito: Imprenta Municipal, 1937.

---.Historia General de la República del Ecuador. Quito: Imprenta del Clero, 1890

Gramsci, Antonio. Cultura y literatura. Madrid: Ediciones Península, 1967.

Grossberg, Lawrence. "Introduction: Bringin'it All Back Home--Pedagogy and Cultural Studies" in Between Borders: Pedagogy and the Politics of Cultural Studies. London: Routledge, 1994.

Grosz, Elizabeth. Jacques Lacan: A Feminist Introduction. New York: Routledge, 1990.

Guerrero, Andrés. La semántica de la dominación: el concertaje de indios. Quito: Ediciones Librimundi, 1993.

Guillory, John. Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation. Chicago: U of Chicago P, 1993.

Hall, Stuart. "Negotiating Caribbean Identities" in New Left Review. Jan-Feb 1995. P 3-15. London, UK.

Handelsman, Michael. Amazonas y Artistas, un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana.Guayaquil: CCE, s/f.

Hobsbawm, Eric. Nations and Nationalisms since 1870: Programme, Myth, Reality Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

---. "Etnicitat i nacionalisme a l'Europa actual", L'Avenc 158 (Abr 1992).

Hobsbawm, Eric and Ranger, Terence. The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Hodge, Robert and Cress, Gunther. Social Semiotics. Ithaca N.Y.: Cornell University Press, 1988.

Icaza, Jorge. Huasipungo. Quito: CCE, 1960.

ILDIS. Léxico político Ecuatoriano. Quito: Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales: 1994.

Jameson, Frederic."Marx's Purloined Letter" New Left Review. Jan-Feb 1995. p 75-110.

---. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism" Social Text 15 (Gsll 1986): 65-88.

Jaramillo Alvarado, Pío. El indio ecuatoriano.Quito: Imprenta Nacional 1941.

---. "Atahualpa, creador de la nacionalidad Quiteña" en la Revista América. Quito: Imprenta Torres, 1934.

---. La nación quitena: biografía de una cultura. Quito: Imprenta Fernández, 1947.

Kadir, Djelal.The Other Writing: Postcolonial Essays in Latin America's Writing Culture West Lafayette: Purdue University Press, 1993.

Kushigian, Julia A. Orientalism in the Hispanic Literary Tradition.Albuquerque: University of New Mexico Press, 1991.

Lacan, Jacques. Ecrits: A Selection.New York: Norton, 1977.

Larrea, Carlos Manuel. Notas de prehistoria e historia ecuatoriana. Quito: Corporación de Estudios y Publicaciones, 1971.

León Mera, Juan. Antología esencial. Ambato: Imprenta Municipal,1989.

Lindenberger, Herbert Samuel. The History in Literature: On Value, Genre, Institutions. New York: Columbia UP, 1990.

Manzoni, Cecilia. El mordisco imaginario. Crítica de la crítica de Pablo Palacio. Buenos Aires: Biblos, 1994.

Marcus, George E., and Michael M. J. Fischer. Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences. Chicago: U of Chicago P, 1986.

Mariátegui, Carlos. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. México: Ediciones Era, 1979.

Martin, Gerald. Journeys Through the Labyrinths. Latin American Fiction in the Twentieth Century. New York: Verso, 1989.

Martín-Barbero, Jesús. Communication, Culture and Hegemony. Newbury Park: Sage, 1993.

Martínez, Gabriel. Una mesa ritual en Sucre: aproximaciones semióticas al ritual andino. La Paz: Hisbol-Asur, 1987.

Martínez, Luis A. A la Costa: novela costumbrista. Quito: Editorial Benalcázar, 1979.

Marx, Karl. "The Circulation of Money" in A Contribution to the Critique of Political Economy. New York: International Publishers, 1976.

---. Capital: A Critique of Political Economy. Edited by Frederick Engels. Vol 1. New York: International Publishers, 1967.

McCloud, Scott. Understanding Comics.New York: HarperPerennial, 1994.

Menchú, Rigoberta y Burgos-Debray, Elizabeth. Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia. México: Siglo XXI, 1985

Mera, Juan León.Antología Esencial. Quito: Banco Central-AbyaYala, 1994.

Meyer, Lorenzo y José Luis Reyna coordinadores. Los sistemas políticos en América Latina. Tokio: Universidad de las Naciones Unidas-SXXI, 1989.

Mora Ortega, Luis editor. Arte y cultura. Ecuador: 1830-1980 Quito: Corporación Editora Nacional, 1980.

Moreano, Alejandro. "El movimiento indio y el Estado multinacional" en Los indios y el Estado-País:pluriculturalidad y multietnicidad en el Ecuador, contribuciones al debate Quito: Abya-Yala, 1993.

Moreiras, Alberto. "Pastiche Identity, and Allegory of Allegory" in Amaryll Chanady editor. Latin American Identity and Constructions of Difference. Minnesota: University of Minnesota Press, 1994.

Mulvey, Laura. "Some Thoughts on Theories of Fetishism in the Context of Contemporary Culture" in October 65, Summer 1993, pp 3-20.

Muratorio, Blanca, editora. Imágenes e Imagineros Representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX Quito: FLACSO, 1994.

Murra, John. "El `Control Vertical' de un Máximo de Pisos Ecológicos en la Economía de las Sociedades Andinas" en John Murra ed., Visita de la Provincia de León de Huanuco en 1562, vol 2, Huanuco: Facultad de Letras y Ciencias, Universidad Nacional Hermilio Valdizán, 1972.

Ortuño, Carlos. Historia Numismática del Ecuador. Quito: BCE, 1978.

Pólit Ortiz, Francisco. La fundación de la República del Ecuador. Guayaquil: Imprenta Univ de Guayaquil, 1981.

Paladines, Carlos. Sentido y Trayectoria del pensamiento ecuatoriano. Mexico D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

Pareja Diezcanseco, Alfredo. "Prólogo" de Historia del Reino de Quito en la América Meridional. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981.

Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. México D.F.: Cuadernos Americanos, 1950.

---. Essays on Mexican Art. New York: Harcourt Brace & Co., 1993.

Peñaherrera, Horacio. Historia de la literatura manabita. Portoviejo: Editorial Gregorio, 1974.

Perkins, David. Is Literary History Possible? Baltimore: Johns Hopkins UP, 1992.

Petersen, Glenn. "The Small Republic Argument in Modern Micronesia" The Philosophical Forum. Volume XXI, No. 4, Summer 1990 pg 393-411.

Petras, James and Morley, Morris. Latin America in the Time of Cholera: Electoral Politics, Market Economics, and Permanent Crisis. London: Routledge, 1992.

Picón-Salas, Mariano. Apología de la pequeña nación. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1946.

Pizarro, Ana, coordinadora. Hacia una historia de la literatura latinoamericana. México D.F.: El Colegio de México, 1987.

Quijano, Aníbal. Modernidad, identidad y utopía en América Latina. Quito: El Conejo, 1990.

Quinney, Laura. Literary Power and the Criteria of Truth. Gainesville: U of Florida, 1995.

Quintero Rafael y Erika Silva. Ecuador: una nación en ciernes. Quito: FLACSO-AbyaYala, 1991.

Quirk, Tom and Gary Schamhorst. American Realism and the Canon. Newark: U of Delaware P, 1994.

Rama, Angel. La novela latinoamericana: 1920-1980. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

---. Transculturación narrativa en América Latina. México: Siglo XXI, 1982.

Ramón, Galo. El Regreso de los Runas: la potencialidad del proyecto indio en el Ecuador contemporáneo. Quito: Comunidec, 1994.

Ramos, Samuel. El perfil del hombre y la cultura en México. México D.F.: Espasa-Calpe Mexicana, 1984.

Ramos, Julio. Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX México D.F.:Fondo de Cultura Económica, 1989.

Renan, Ernest. "Qu'est-ce qu'une nation?" en Oeuvres Completes. Paris: Calmann-Levy, 1947.

René Pérez, Galo. Pensamiento y Literatura del Ecuador. Quito: CCE, 1972.

Ribadeneira, Edmundo. La moderna novela ecuatoriana. Quito: Editorial Universitaria, 1981.

Rivera V., Oswaldo. Percepciones lingüísticas populares. Quito: IADAP, 1988.

Rodríguez Castelo, Hernán. Lírica Ecuatoriana Contemporánea. Quito: Círculo de lectores, 1979.

---. Los de "Elan" y una voz grande. Quito: Cromograf "Clásicos Ariel" No 90, sf.

---. Tres cumbres del postmodernismo. Quito: Cromograf "Clásicos Ariel" No 89, sf.

---. Otros postmodernistas. Quito: Cromograf "Clásicos Ariel" No 91, sf.

---.Literatura Ecuatoriana 1830-1980. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología, 1980.

---, Benjamín Carrión, el hombre y escritor. Quito: Publitécnica, 1979.

---. "Introducción" en Kingman. Quito: Cronograf, 1981.

---. Historia de dos vecinos. Quito: Imprenta Mariscal, 1995.

Roig, Arturo Andrés. Esquemas para una historia de la filosofía ecuatoriana. Quito: PUCE, 1977.

---, Aurelio Espinosa Pólit, humanista y filósofo.Quito: PUCE, 1980.

---, "Momentos y corrientes del pensamiento utópico en el Ecuador" en Arte y Cultura. Ecuador: 1830-1980 Quito: Corporación Editora Nacional, 1980.

Rojas, Angel F. La novela ecuatoriana. México D.F,: Fondo de Cultura Económica, 1948.

Rousseau, Jean Jacques. The Government of Poland. Indianapolis: Hackett, 1985.

Rowe, William & Vivian Schelling. Memory and Modernity: Popular Culture in Latin America. London: Verso, 1991.

Sáenz, Mario. "Philosophies of Liberation and Modernity: The Case of Latin America" in Philosophy Today. Chicago: Summer 1994 Vol 38 No 2 of 4. De Paul

Said, Edward. The World, the Text,and the Critic. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983.

Sánchez, Luis Alberto. Proceso y contenido de la novela hispanoamericana. Madrid: Gredos, 1968.

Sánchez Parga, José. "Comunidad indígena y Estado Nacional" en Pueblos indios, Estado y derecho. Quito: Corporación Editora Nacional, 1992.

Sacoto, Antonio. La Nueva Novela Ecuatoriana. Cuenca: Universidad de Cuenca, 1981.

Schutte, Ofelia. Cultural Identity and Social Liberation in Latin American Thought. Albany: State University Press, 1993.

Silva, Erika. "Nación" en Léxico político ecuatoriano.Quito: Ildis, 1993.

---. Nación, clase y cultura. Quito: FLACSO, 1984.

---. Mitos de la ecuatorianidad. Quito: Abya-Yala, 1992.

Sommer, Doris. Foundational Fictions: The National Romances of Latin America. Berkeley: University of California Press, 1991.

Spivak, Gayatri Chakravorty. The Post-colonial Critic:Interviews, Strategies, Dialogues. Ed. Sarah Harasym. New York: Routledge, 1988.

Stutzman, Ronald. "**El Mestizaje**: An All-Inclusive Ideology of Exclusion" in Cultural Transformations and Ethnicity in Modern Ecuador. Urbana: UIP, 1981.

Synopticus, La Segunda Internacional y el problena nacional y colonial. México: Cuadernos de Pasado y Presente, 1978.

Tacca, Oscar. La historia literaria. Madrid: Edit. Gredos, 1968.

Taussig, Michael. The Nervous System. London: Routledge, 1992.

Terán, Rosemarie. "La ciudad y sus símbolos: una aproximación a la historia de Quito en el siglo XVII" en Ciudades de los Andes: visión histórica y contemporánea. Quito: CIUDAD, 1992.

Tinajero, Fernando. De la evasión al desencanto. Quito: El Conejo, 1987.

---, Aproximaciones y Distancias. Quito: Planeta, 1986.

Todd, Janet. Feminist Literary History. New York: Routledge, 1988.

Tompkins, Jane P. "The Reader in History: The Changing Shape of Literary Response" in Reader Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism edited by Jane P. Tompkins. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.

Toscano, Humberto. El español en el Ecuador. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953.

Unión Panamericana. Diccionario de la literatura latinoamericana, Ecuador. Washington D.C.: Secretaria General OEA, 1962.

Valdano, Juan. Ecuador: cultura y generaciones. Quito: Planeta, 1985.

---. "Panorama del cuento ecuatoriano: etapas, tendencias, estructuras y procedimientos" en Cultura, Quito, No 3, enero-abril de 1979, 115-150.

---.Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis. Buenos Aires: Ediciones Hispanoamérica, 1976.

Villacís Molina, Rodrigo. "Jorge Icaza" en Palabras Cruzadas. Quito: Ediciones Banco Central, 1988.

Vintimilla, Maria Augusta. "Los años treinta: El realismo y la nueva nación" en Literatura y cultura nacional en el Ecuador. Los proyectos ideológicos y la realidad social 1895-1944. Cuenca: IDIS, 1985.

White, Hayden. The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1987.

Whitten Jr., Norman. Cultural Transformations and Ethnicity in Modern Ecuador. Chicago: University of Illinois Press, 1981.

Williams, Raymond. Keywords: a Vocabulary of Culture and Society. New York: Oxford University Press, 1976.

Witek, Joseph P. Comic Books as History. Urbana: UIP, 1991.

Zea, Leopoldo. El pensamiento latinoamericano. Barcelona: Ariel, 1976.

BIOGRAPHICAL SKETCH

My full name is Alvaro Hugo Alemán Salvador. I was born in Montevideo, Uruguay, on the eleventh of July in 1963 and have traveled, due to my father's diplomatic appointments, and lived, for varying amounts of time, in Brazil, Mexico, the Dominican Republic, Ecuador, Switzerland, Paraguay and the United States. I completed my high school education in Quito, Ecuador, where I also pursued a career in athletics and was chosen as a member of the National Ecuadorian Basketball Team. I received my licenciatura from the Pontifical Catholic University of Ecuador in Latin American literature with a thesis titled "Sueño de Lobos: El Infierno de la Pequeña Burguesía", in 1989. I came to the University of Florida on a Fulbright Fellowship on the fall of 1990 and received a master's degree from the Center for Latin American Studies, with a concentration in cultural anthropology, in December of 1993. I worked as a teaching assistant in the Department of Romance Languages for several years and am now on the verge of completing my doctoral degree.

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

Edward Baker, Chair
Professor of Romance Languages and Literatures

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

Diane Marting
Assistant Professor of Romance Languages and Literatures

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

Reynaldo Jiménez
Associate Professor of Romance Languages and Literatures

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

John P. Leavey
Professor of English

This dissertation was submitted to the Graduate Faculty of the Department of Romance Languages and Literatures in the College of Liberal Arts and Sciences and to the Graduate School and was accepted as partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

August, 1997

____

Dean, Graduate School